UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

Felipe Sá Cavalcante Alves

Hermenêutica e Linguagem em Kierkegaard

Versão Corrigida

São Paulo
2021

Felipe Sá Cavalcante Alves

Hermenêutica e Linguagem em Kierkegaard

Versão Corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Filosofia sob a orientação do Prof. Dr. Márcio Suzuki.

São Paulo
2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

A474h Alves, Felipe Sá Cavalcante
 Hermenêutica e Linguagem em Kierkegaard / Felipe
 Sá Cavalcante Alves; orientador Márcio Suzuki - São
 Paulo, 2021.
 149 f.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Filosofia. Área de
concentração: Filosofia.

1. HERMENÊUTICA. 2. LINGUAGEM. 3. FILOSOFIA
MODERNA. I. Suzuki, Márcio, orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Felipe Sá Cavalcante Alves

Data da defesa: 28 de junho de 2021

Nome do Prof. (a) orientador (a): Márcio Suzuki

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 23 de agosto de 2021.

A handwritten signature in blue ink, reading 'Márcio Suzuki', with a stylized, cursive script.

Prof. Dr. Márcio Suzuki

Folha de Aprovação

ALVES, F.S.C. *Hermenêutica e Linguagem em Kierkegaard*. 2021. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

Banca examinadora

Professor(a) Doutor(a): Márcio Suzuki (Orientador/Presidente)

Instituição: Universidade de São Paulo (USP)

Assinatura: _____

Professor(a) Doutor(a): Eduardo Brandão

Instituição: Universidade de São Paulo (USP)

Assinatura: _____

Professor(a) Doutor(a): Márcio Gimenes de Paula

Instituição: Universidade de Brasília (UnB)

Assinatura: _____

Professor(a) Doutor(a): Jonas Roos

Instituição: Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Assinatura: _____

Sinto-me na obrigação de dedicar este trabalho singelo a algumas pessoas importantes que nunca saberão da existência desta dedicatória, talvez com exceção de uma. Assim, dedico este trabalho ao Apolo, que me ajuda em meio às minhas crises mais do que ele imagina, e à Ana, que faz o melhor brigadeiro que alguém pode comer. Dedico também aos meus pais e irmã que, mesmo não entendendo o meu amor pela filosofia, acabaram o aceitando. Por fim, dedico-o à minha avó, Olga, que, analfabeta até os seus sessenta e pouco anos, foi uma das pessoas que mais me ensinou.

Agradecimentos

Este trabalho não teria sido possível sem o apoio da Ana, grande amiga de longa data, e do Apolo, grande amigo que imita as minhas dores. Agradeço meus pais e irmã pelo mesmo motivo já citado. A aceitação é um ato impagável. A eles cabe, então, dedicatória e agradecimento. Agradeço também ao Exodus, meu amigo mais caro.

Agradeço ainda ao Prof. Dr. Paulo Henrique Silveira e ao Prof. Dr. José Miranda Justo pela ajuda inestimável com a bibliografia, o que possibilitou a pesquisa de determinados assuntos no pensamento deste autor fascinante que é Kierkegaard.

E, claro, gostaria de manifestar meus agradecimentos ao Márcio Suzuki, que aceitou orientar este trabalho e, com acenos, indicou o caminho a ser tomado.

Por fim, agradeço ao CNPq pela bolsa concedida durante o período de mestrado, possibilitando a minha dedicação exclusiva à pesquisa do tema tratado.

RESUMO

ALVES, F. S. C. *Hermenêutica e Linguagem em Kierkegaard*. 2021. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

Em nossa dissertação, procuramos delinear, em linhas gerais, como a linguagem em Kierkegaard está intimamente ligada à existência do indivíduo, mostrando de que modo ela pode ser pensada como o meio pelo qual idealidade e realidade se adéquam. Ao mesmo tempo, procurou-se desenvolver que a linguagem, irônica em si, pressupõe sempre uma destruição de significado da palavra dita que deve ser superada pelo cristão quando esse, realizando o salto, torna-se ele mesmo uma palavra formada por Deus. Por isso mesmo, esta adequação entre idealidade e realidade envolveria o amor que, tendo sido esvaziado de conteúdo em um primeiro momento, reganha seu conteúdo ao ser direcionado e relacionado a Deus, essa ressignificação de conteúdo, por sua vez, também deveria poder ser expressa na linguagem, que seria o indicativo da relação entre o Paradoxo e o cristão.

Palavras-Chave: Kierkegaard; Linguagem; Comunicação; Ironia; Mal-entendido; Paradoxo.

ABSTRACT

ALVES, F. S. C. Hermeneutic and Language in Kierkegaard. 2021. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

In our dissertation, we aimed to show, in general lines, how the language in Kierkegaard's thought is deeply connected to the individual existence, showing in which way language can be thought as the way ideality and reality fit each other. At the same time, we developed that language, ironic in itself, always presupposes a destruction of the meaning of the spoken word that must be overcome by the Christian when he, performing the leap, becomes himself a word formed by God. Therefore, adequacy between ideality and reality involves love that, once it has been, in a first moment, emptied of its content, regains its content when it is directed and related to God, this resignification of content, in turn, should also be able to be expressed through language, which is the indicative of the relation between the Paradox and the Christian.

Keywords: Kierkegaard; Language; Communication; Irony; Misunderstanding; Paradox.

Sumário

<i>Introdução</i>	11
1. <i>Capítulo I: O Conceito de Ironia</i>	12
1.1 <i>Banquete</i>	13
1.2 <i>Fédon, de Platão</i>	16
1.3 <i>Ironia social</i>	21
1.4 <i>Ironia e comunicação</i>	27
1.5 <i>O Sócrates de Hamann</i>	31
1.6 <i>Sócrates e a substância</i>	38
1.7 <i>Lucinde e o papel da linguagem</i>	43
2. <i>Capítulo II: A Repetição</i>	73
2.1 <i>Recordação</i>	73
2.2 <i>Constantius e a recordação</i>	82
2.3 <i>Tempo e recordação</i>	85
2.4 <i>O jovem rapaz e a linguagem</i>	90
3. <i>Capítulo III: Migalhas Filosóficas</i>	100
3.1 <i>A massa e o público</i>	100
3.2 <i>Construção de uma hermenêutica</i>	106
3.3 <i>O experimento de Climacus</i>	117
3.4 <i>Amor e morte</i>	134
3.5 <i>Seriedade e brincadeira</i>	135
<i>Considerações Finais</i>	137
<i>Bibliografia</i>	138

Introdução

A recepção da obra de Kierkegaard tem valorizado ao longo dos anos leituras que privilegiam mais o seu lado religioso, ético e existencial. Aqui tentamos, contudo, mostrar a importância da linguagem em seu pensamento, pois seria por meio dela que os conteúdos seriam comunicados e deveriam ser interpretados, operando uma adequação entre realidade e idealidade. Não pretendemos, porém, ignorar a importância do lado religioso e ético da obra de Kierkegaard, mas tão somente sublinhar que os conteúdos religiosos são primeiramente anunciados, e que a sua comunicação força o leitor a interpretá-los.

Procurou-se ressaltar que Kierkegaard é um autor muito consciente de que a comunicação dos temas e conceitos por ele tratados é feita por meio da linguagem, e que isso acarreta o desenvolvimento de um método de comunicação que lhe é muito particular. Desse modo, a linguagem levaria o leitor da sua obra a um esforço hermenêutico constante, que teria consequências existenciais. A linguagem, assim, seria o modo de comunicação dos seus temas, mas, em simultâneo, seria um modo de relação do indivíduo com o outro e com a eternidade.

No primeiro capítulo, nos voltamos ao *Conceito de Ironia* e às análises ali contidas a respeito do amor, da morte e do uso da ironia, tentando mostrar de que modo a linguagem é por si mesmo irônica, privando conceitos centrais do cristianismo de seu conteúdo, mas que, por outro lado, a ironia deveria ser superada. No segundo capítulo, tratamos de *A Repetição*, ali tentou-se mostrar de que modo conceitos como os de recordação e repetição relacionam-se, por meio do pseudônimo da obra e do jovem rapaz, à linguagem, e de que maneira ela, a linguagem, sofre para se comunicar ou expressar a Deus. Por fim, no terceiro e último capítulo, nos voltamos às *Migalhas Filosóficas*, do pseudônimo Climacus. Na primeira parte do capítulo tentou-se analisar como a obra de Kierkegaard é um constante esforço hermenêutico. Na segunda parte, analisa-se a obra de Climacus, mas para tentar mostrar que a obra é toda uma tentativa de desfazer o mal-entendido entre as relações humanas e do homem em relação a Deus, sendo, portanto, uma tarefa hermenêutica, e que essa intenta ressignificar o amor e a morte, que foram anteriormente esvaziados de seu conteúdo por Sócrates, de acordo com Kierkegaard em *O Conceito de Ironia*, e não alcançados completamente em *A Repetição*, segundo a interpretação feita por Climacus.

Capítulo 1 – O Conceito de Ironia

Parte I

Introdução

No estudo de *O Conceito de Ironia*, a interpretação da figura de Sócrates por parte dos intérpretes é quase que feita unanimemente com base nas análises feitas por Kierkegaard a respeito da *Apologia*, de Platão. O próprio Kierkegaard afirma que ali encontramos o Sócrates histórico, o que, de um ponto de vista metodológico, seria a justificação por ele encontrada com o intuito de atender aos seus princípios filosóficos — que seria, em *O Conceito de Ironia*, o de reconstruir o pensamento de Sócrates e ver o nascimento do conceito de ironia na história e o seu desenvolvimento na modernidade. Não por outro motivo, a intenção de Kierkegaard em se aproximar o máximo possível do Sócrates histórico encontra sua razão no fato de que ele procura o todo; dito de outro modo, a adequação da realidade com a ideia. Contudo, pouca atenção tem sido dada às análises feitas por Kierkegaard dos outros diálogos platônicos apresentados na tese de 1841. Em especial para dois deles: *O Banquete* e *Fédon*. Na esteira de Schleiermacher e de outros estudiosos de Platão, como Ast, Kierkegaard enxerga grande importância nesses dois diálogos, ao mesmo tempo, se afasta da posição desses dois estudiosos. Segundo Schleiermacher, *O Banquete* e *Fédon* apresentam uma relação entre si enquanto mostram Sócrates na vida e na morte, segundo Ast, por outro lado, esses diálogos não apresentam ligação entre si, pois em *Fédon* impera um tom trágico e o Sócrates ali apresentando é nostálgico da unificação com deus, idealizado à semelhança de um brâmane hindu, distante dos ideais gregos, enquanto no *Banquete* teríamos um Sócrates apresentado como um perfeito erótico. Kierkegaard se distancia dos extremos que essas duas posições representam e, segundo ele, um terceiro modo de ver as coisas deve ser buscado, em que a especulação ultrapasse o Sócrates da vida, puramente erótico, de *O Banquete*, e o Sócrates puramente trágico, da morte, de *Fédon*. A especulação deve buscar se aproximar do Sócrates histórico, vendo o que neste mais se coaduna com a idealização que dele, Sócrates, se faz. Só assim o todo pode chegar a ser contemplado. Se a ideia de Sócrates não se mostrar vinculada à história, o desenvolvimento do conceito de ironia não poderá ser totalmente compreendido, e a qualificação da ironia romântica como injustificada, poética, mas sem poesia, perde sua validade. O que Kierkegaard procura com a especulação, assim, é mostrar como esses dois diálogos, que abarcam a existência de Sócrates, um na vida e outro na morte, o definem como uma personalidade que foi

caracterizada, existencialmente, pela ironia. O interesse de Kierkegaard em buscar justificar sua ideia de Sócrates como uma personalidade irônica, porém — e é o que aqui defendo e desenvolvo —, vai além da superação dos extremos da concepção desses dois diálogos acima apresentados, ou até mesmo da definição de Sócrates como pura ironia, mas mostrará a insuficiência da ironia, ou de Sócrates, para se continuar a viver, isto é, a ironia seria apenas o começo da subjetividade, por assim dizer, o primeiro passo existencial na vida, mas insuficiente para se continuar vivendo. Desse modo, Kierkegaard mostra de que maneira Sócrates despoja os conceitos de amor e morte de qualquer conteúdo, não encontra sua razão em que esses conceitos sejam os temas dos respectivos diálogos, e sim, como mostrarei, ao tornar tais conceitos abstrações, Sócrates é caracterizado como alguém que tem valor pela ironia, mas que, em simultâneo, deve ser superado.

O Banquete

A análise de *O Banquete* feita por Kierkegaard começa com uma breve consideração dos discursos sobre o amor que antecedem ao de Sócrates no diálogo platônico para, em seguida, esmiuçar o discurso socrático. O elóquio sobre o amor de Sócrates foge aos procedimentos dialéticos mais comuns, não parte do abstrato e desemboca no concreto, mas também não faz o caminho inverso — partir do concreto em direção ao abstrato. A ferramenta socrática é muito vazia para estabelecer qualquer conteúdo; se Sócrates fala do amor é apenas para esvaziar o seu cerne de qualquer conteúdo e apresentá-lo sob a face mais lânguida possível, sob o prisma da nostalgia¹. Tal definição do amor é válida, sem dúvida, porém lhe falta o essencial. Ao falar do amor importa não prescindir daquilo que lhe confere substância, a saber, Deus. “Se dizemos que deus é amor, com isso dizemos, afinal de contas, que ele é o amor se comunicando infinitamente”².

Se a definição socrática do amor como nostalgia é válida, por outro lado, lhe falta a substância que, segundo Kierkegaard, caracteriza o amor. A importância de Deus para

¹ Ao dialogar com Agatão a respeito do que seria o amor, diz Sócrates em determinada altura do diálogo: “Esse então, como qualquer outro que deseja, deseja o que não está à mão nem consigo, o que não tem, o que não é ele próprio e o de que é carente; tais são mais ou menos as coisas de que há desejo e amor, não é?”, 200e. Todas as citações de *O Banquete* e *Fédon* são feitas a partir da seguinte edição: Platão. *Os Pensadores*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução e Notas de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

² *Conceito de Ironia*, trad. Álvaro Luis Montenegro Valls. Petrópolis: Editora Vozes, 2010, p. 59.

a definição do amor, e a importância que ele desempenha no amor, é apenas indicada em *O Conceito de Ironia*, aqui ainda não são assinaladas as características do amor como vínculo entre o eterno e o finito, tema central de obras, como as *Migalhas Filosóficas*³ e as *Obras do Amor*, ou como relação com o outro, tema problematizado, por exemplo, em *A Repetição*. Contudo, segundo nos parece, Kierkegaard parece indicar que a ironia socrática, mesmo sendo dispositivo fundamental na existência do indivíduo, pela qual este dá os primeiros passos na direção de dar sentido à sua vida, é por si só insuficiente à definição de conceitos cristãos centrais, como o amor e a morte, isso porque Kierkegaard, em *O Conceito de Ironia*, analisa o desenvolvimento do conceito de ironia em seus diferentes momentos, justificando o conceito na figura de Sócrates, para, a partir do nada da ironia, da subjetividade que fica consigo mesma, buscar no cristianismo o que confere substância à vida.

Sócrates, assim, extirpa qualquer substância que o amor possa vir a ter, o resultado ao qual chega é angustiante, suscita em seus interlocutores a mesma definição que dá ao amor: a nostalgia e o desejo de ter algum conhecimento seguro sobre algo que lhe era caro antes de dialogar com Sócrates. O que Sócrates oferece, porém, é a indeterminação do ser. Se o dialético ainda vê no abstrato algo com que possa trabalhar, uma matéria com a qual pode ir avançando nas figuras da consciência rumo a um saber cada vez mais concreto, com Sócrates é diferente, este nos relega apenas o vazio, e qualquer tentativa de levar a essa definição um pouco mais de concretude não pode ser bem-sucedida, pois a existência de Sócrates mesmo, sendo existência irônica, impossibilitaria esse movimento adiante.

E ainda que se tente, por meio do discurso de Alcibíades, personificar o amor na pessoa de Sócrates, ainda assim Sócrates se faz revelar como existência irônica, em que teoria e *práxis* estavam em consonância. Alcibíades, ao discursar sobre Sócrates, aparece tomado de um amor que impugna todo o seu ser. Chegando a dizer que quando “com efeito o escuto [Sócrates], muito mais do que aos coribantes em seus transportes bate-me o coração, e lágrimas me escorrem sob o efeito dos seus discursos, enquanto que outros muitíssimos eu vejo que experimentam o mesmo sentimento”⁴. O desejo de Alcibíades de estar com Sócrates e tê-lo intimamente para si não pôde ser correspondido porque ele foi seduzido sem seduzir, sentiu-se devedor a Sócrates sem que este, por sua vez, devesse

³ A seguir, citado como *Migalhas*.

⁴ *O Banquete*, trad. cit., 215e, p. 46.

algo a ele. O discípulo embriagado de Sócrates desconhecia no mestre o que era peculiar à ironia. Esta, de fato, tira o indivíduo da existência imediata, tira dele tudo aquilo que era aceite por ser mero costume, até mesmo das leis do Estado e da crença nos deuses; contudo, a ironia liberta apenas dessa existência. O irônico seduz na intenção de livrar da imediatidade, sua sedução, porém, não é amor verdadeiro. No caso de Sócrates a sedução é posta em prática apenas para abandonar o indivíduo à sua própria subjetividade. O irônico não fornece a ideia, apenas a indica, dá, por assim dizer, falsas esperanças –, o que dá com uma mão, tira com a outra –, se parece que em meio as suas conversas se encontra de posse da ideia como propriedade privada a qual apenas ele tem acesso, quebra essa ilusão logo em seguida: o irônico só pode oferecer o nada.

Segundo Kierkegaard, no entanto, o importante a ser mostrado é que toda e qualquer relação estabelecida da parte de Sócrates só pode ser descrita de maneira irônica. Isso fica claro quando afirma que ao analisar o *Banquete* tem dupla intenção: “Primeiramente, para mostrar que mesmo que na concepção que Alcibíades tinha de Sócrates, a ironia é nele o essencial, e, a seguir, para indicar que a relação de amor ocorreu entre Sócrates e Alcibíades, e o estabelecimento sobre a essência do amor, que daí extraímos, são negativos”⁵. O objetivo é mostrar que Sócrates foi ironia do começo ao fim, é juntar teoria e *práxis*, mostrar de que maneira não apenas Sócrates chegava a definições negativas, mas, também, como vivia da mesma maneira. Por isso mesmo, qualquer tentativa de ver em Sócrates alguma positividade é tarefa fadada ao fracasso, a própria existência socrática é definida pela ironia, pela negação constante de toda substância. Se Alcibíades afirma que vislumbrou estátuas escondidas no interior de Sócrates, que revelavam grande sabedoria, e que quando ficava sério deixava transparecer uma presença divina, para Kierkegaard isso não explica o porquê de Alcibíades ter se sentido tão ligado a Sócrates. Antes, reforça que ele, Alcibíades, estava atraído pela personalidade de Sócrates e que tudo que dele podia dizer somente enquanto personalidade irônica.

Kierkegaard não tem o interesse de avaliar outras possíveis implicações filosóficas da definição de amor e da ironia socrática que estariam implicadas no diálogo platônico, lhe interessa afirmar Sócrates como irônico. Sócrates é importante, mas já aqui é dito que “a moeda que ele oferece não tem valor nominal”, mas é como papel-moeda, um nada, e mesmo assim todo o seu intercâmbio com o mundo se efetua nessa categoria de moeda,

⁵ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 63.

seu amor, e não podia ser de outro modo, é a negatividade do amor. Na figura de Sócrates, assim, Kierkegaard não só delineia a ironia naquele que a introduziu no mundo, mas traça, também, a natureza do seu relacionamento com o outro e com o conceito de amor. Faz dele um sedutor que não é seduzido, um confessor que nada confessa, de alguém que não deve nada a ninguém, embora deixe o sentimento de que seus interlocutores lhe devam algo, características que reaparecerão, com alguns traços adicionais, em pseudônimos de Kierkegaard, como Constantin Constantius.

Se Sócrates rouba à definição do amor o que lhe confere plenitude, devemos ver o que ele faz com a definição da morte, isto é, se, como dito anteriormente, Kierkegaard deseja alcançar uma concepção dialética de *O Banquete* e de *Fédon* que supere as contradições achadas em Schleiermacher e Ast, devemos tentar compreender o porquê de Kierkegaard querer afirmar a posição de Sócrates nesses diálogos como irônica demonstrando o esvaziamento dos conceitos de amor e de morte.

Fédon

À primeira vista, pode parecer coisa de difícil aceitação que um diálogo que tenha como tema a morte, não apenas como investigação filosófica do conceito, mas também onde é representada a morte de Sócrates, seja irônico. E ainda que Sócrates destile chistes ao longo do colóquio, esses não seriam incongruentes com a afirmação de que *Fédon* seria um diálogo sério, predominantemente trágico. A afirmação de que o diálogo é em toda a sua estrutura irônico, então, encontra sua justificação, segundo Kierkegaard, em que as próprias definições fornecidas nele por Sócrates são abstratas.

Kierkegaard passa, então, à análise dos argumentos. Segundo Sócrates, o contato com o corpo deve ser evitado pela alma⁶, visto que o corpo atrasa a alma na sua investigação pelo ser das coisas que esta deve apreender apenas pelo ato de raciocinar⁷. A morte passa, assim, a não ser nada de temível, dado que o filósofo passou a vida inteira tentando se livrar da influência do corpo⁸. No processo de livrar a alma da influência do corpóreo, porém, a própria alma se torna vazia, por demais abstrata. Assim, se mantém

⁶ “E agora, diga-me: quando se trata de adquirir verdadeiramente a sabedoria, é ou não o corpo um entrave se na investigação lhe pedimos auxílio?”. *Fédon*, trad. cit., 65b, p. 66.

⁷ “Não é, por conseguinte, no ato de raciocinar, e não de outro modo, que a alma apreende, em parte, a realidade de um ser?”. *Fédon*, trad. cit., 65c, p. 66.

⁸ “Não seria, pois, como eu dizia ao começar esta nossa conversa, uma coisa ridícula por parte dum homem, que durante toda a vida se houvesse esforçado por se aproximar o mais possível do estado em que ficamos quando estamos mortos, irritar-se contra a morte quando esta se lhe apresentasse?”. *Fédon*, trad. cit., 67c, p. 69.

muito contato com o corpo, a alma passa a repudiar as coisas inteligíveis e invisíveis, objetos da filosofia, se “tornaria pesada, atraída e arrastada para o lugar visível, devido ao medo que lhe inspira o que é invisível [...]”⁹. A alma íntegra deve ser informe, de outro modo não pode apreender o ser das coisas, não pode se dirigir às ideias. Em todo o processo de livrar a alma das percepções inferiores do corpo, porém, segundo Kierkegaard, ela vai perdendo cada vez mais a sua substância. É o que acontece quando se considera a teoria da reminiscência.

Uma das razões para se afirmar a imortalidade da alma encontra seu fundamento em que aprender não é outra coisa senão recordar, o que leva à conclusão de que aquilo que foi recordado já teria sido anteriormente apreendido pela alma. As ideias das coisas, portanto, diferem dessas, mas nosso conhecimento, através dos sentidos, dirigem-se às ideias, destas, por sua vez, dado que dela nos recordamos, é preciso já termos adquirido o conhecimento, de outro modo, não podemos comparar a realidade com as ideias, às quais os objetos percebidos pelos sentidos têm desejo de serem iguais¹⁰. O ponto capital da argumentação, segundo Kierkegaard, é provar que “do mesmo modo como as ideias existem antes da coisa sensível, assim também a alma existe antes do corpo”¹¹. O que não está claro, isto sim, é “de que modo as ideias existem antes das coisas”¹². Nesse sentido, não se pode falar *do mesmo modo que*; antes de se mostrar como as ideias antecederam as coisas, não se pode afirmar que a alma antecede ao corpo, isto é, nenhuma relação explicada, nenhum conceito ganha clareza e distinção, o que se faz é trabalhar com abstrações. Se ainda considerarmos que a alma, em seu tempo de vida terrestre, deveria conduzir o conhecimento às ideias e o singular ao geral, veremos que esse movimento é desprovido de concreção, pois ao pretender se dirigir às ideias, não temendo a morte – que, pelo contrário, lhe aproximará do que buscou sempre em vida –, teríamos uma alma imortal, que, contudo, é informe, abstrata; por outro lado, o estado da alma na preexistência é tão abstrato quanto seu estado no pós-vida, pois o que temos é outra abstração incapaz de se relacionar com as ideias. A vida terrena, também, é desprovida de substância, ela se configuraria, segundo Kierkegaard, em nostalgia.

⁹ *Fédon*, trad. cit., 81c, p. 86.

¹⁰ “Assim, pois, antes de começar a ver, a ouvir, a sentir de qualquer modo que seja, é preciso que tenhamos adquirido o conhecimento do Igual em si, para que nos seja possível comparar com essa realidade as coisas iguais que as sensações nos mostram, percebendo que há em todas elas o desejo de serem tal qual é essa realidade, e de no entanto lhe são inferiores”. *Fédon*, trad. cit., 75b, p. 78.

¹¹ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 82.

¹² *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 82.

A mesma abstração é encontrada no último argumento a favor da imortalidade da alma, a saber, o de que uma coisa não admite o seu contrário. Argumento válido para a ideia e para tudo sob seu domínio, é assim, que o número três não é ímpar, e não admite, em sua definição, ser chamado de número par. Do mesmo modo se passa com a alma, esta é, por definição, vida, não pode, por conseguinte, admitir a morte. Acontece que a oposição entre a vida e a morte não é forte em sentido estrito, bem como a relação entre a alma e o corpo, que, em cada sucessão dos argumentos que Platão trabalha, na interpretação do diálogo feita por Kierkegaard, torna a vida da alma, com ou sem corpo, sempre negativa, indeterminada, pois em cada argumento, segundo Kierkegaard, seria encontrado apenas a distância da alma em relação a tudo o que poderia conferir-lhe materialidade.

Ao deixar o conceito de alma indefinido, Platão acaba, consequentemente, esvaziando o conceito de morte de sentido. A “existência futura da alma”¹³, como Kierkegaard nomeia, não encontra repouso, e isso simplesmente porque Platão tirou o menor vestígio de realidade das suas exposições filosóficas – os argumentos filosóficos apresentados, segundo Kierkegaard, resultam em abstração semelhante às ideias que regulam o mundo dos sentidos. Kierkegaard encontra essa abstração da morte, ainda, no fato de que a existência futura da alma é livre do corpo ao qual ela viveu durante sua vida terrestre¹⁴, à morte, então, resta apenas a abstração trabalhada ao longo de todo o diálogo.

De fato, a análise de *Fédon* feita por Kierkegaard parece ter por objetivo principal chegar ao tema da morte. A morte platônica é identificada como morte intelectual, oposta à morte moral, característica do cristianismo. A diferença entre ambas concepções de morte consiste em que a morte platônica, característica do povo grego, faz com que se venha a morrer por algo indiferente para se tornar um outro algo abstrato; a morte cristã, ao contrário, não para no negativo, pois:

Na medida em que o homem vai morrendo para uma coisa, a outra recebe um incremento divino, e quando esta outra coisa por assim dizer se embebeu e se apropriou, e com isso se enobreceu, do poder germinativo que havia no corpo do pecado, que devia ser morto, aí também este corpo se encolheu e secou, e em se

¹³ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 86.

¹⁴ “E, entre estes, aqueles que pela filosofia se purificaram de modo suficiente passam a viver absolutamente sem os seus corpos, durante o resto do tempo, e a residir em lugares ainda mais belos que os demais”. *Fédon*, trad. cit., 114c, p. 122.

rompendo e consumindo, permite que daí surja o homem de Deus amadurecido, criado segundo Deus na justiça e na santidade da verdade¹⁵.

Assim, a morte cristã, ao contrário da platônica, que representaria a morte grega como um todo, oferece o repouso de não se morrer pelo indiferente e de não se verter em puro nada. Recorrendo às palavras do apóstolo João¹⁶, de que não sabemos o que haveremos de ser, Kierkegaard vê na morte cristã uma especulação não no sentido de levantar problemas a respeito da morte, mas no sentido de que há outra vida após a vida terrestre. Porém, ainda em outro sentido é analisado o conceito de morte. Um pouco mais à frente da passagem acima citada, Kierkegaard diz que:

Por um lado, aquilo a que se deve morrer, no cristianismo, é concebido em sua positividade, como pecado, como um reino que proclama sua validade da maneira mais convincente àqueles que suspiram sob sua lei, por outro lado, o que deve nascer e ressuscitar é concebido de maneira igualmente positiva¹⁷.

No cristianismo, além da morte para a vida presente e da continuação em uma vida futura, há também a morte para o pecado e a passagem para um estado na vida em que o pecado não mais se faz presente e que, anos mais tarde, será definido em *Migalhas* como a passagem do não ser para o ser; lá, essa passagem ganhará muitas consequências importantes, mas o que já em *O Conceito de Ironia* parece estar indicado é que a morte, bem como a vida, ganham sentido no cristianismo e, ao assim fazê-lo, a vida não é indiferente à realidade, à maneira de Platão que só valorizaria a idealidade. Desse modo, teríamos em *O Conceito de Ironia* os primeiros germes do conceito de repetição¹⁸ enquanto conceito religioso, pois já aqui teríamos a noção da recuperação do eu do pecado, repetindo-se a si próprio em relação com a ideia. A morte intelectual platônica, ainda que não tenha todas as características que virá a ter em obras posteriores, representa já o epítome de uma concepção da vida na qual a realidade é soçobrada em nome do entendimento. Ao mesmo tempo, Kierkegaard já parece buscar ressaltar que a recordação

¹⁵ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p 88.

¹⁶ Kierkegaard faz referência ao capítulo três, versículo dois, da primeira carta do apóstolo João, em que se diz: "Amados, desde já somos filhos de Deus, mas o que nós seremos ainda não se manifestou. Sabemos que por ocasião desta manifestação seremos semelhantes a ele, porque o veremos tal como ele é". *Conceito de Ironia*, trad. cit., p 86. (Tradução da Bíblia de Jerusalém, 9º, reimpressão, 2013)

¹⁷ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p 88

¹⁸ Para uma interpretação do conceito de repetição em *O Conceito de Ironia*, conferir o artigo *Repetition and Recollection in On the Concept of Irony*, by Laura Llevadot. In. *Kierkegaard Studies Yearbook 2009*, edited by Niels Jørgen Cappelørn and Hermann Deuser.

platônica se contrapõe e anula uma consideração da vida que permite a passagem do não ser ao ser, anulando a possibilidade da conversão e do arrependimento, aproximando-se do sistema que tende a prender tudo nas teias da razão. Ao assim fazê-lo, o pensamento platônico impossibilitaria ao instante ter o peso decisivo que Kierkegaard o fará ter em obras futuras, como o *Conceito de Angústia* e o já citado *Migalhas*¹⁹. Por aqui se vê o que está em jogo ao esvaziar os conceitos de amor e morte através da ironia é já a preocupação de não ver retirado dos conceitos cristãos o seu conteúdo, aquilo que lhes é essencial. Sócrates é já aqui, e não apenas nas *Migalhas*, o que deve ser superado para se salvar o amor e a morte de modo que ambos possam ter significância. A recusa da morte intelectual é a possibilidade, em suma, da própria da fé e de tudo o que ela pressupõe.

O tema da morte já em *O Conceito de Ironia* se mostra de grande importância para Kierkegaard que, ao considerar a *Apologia* como objeto de estudo privilegiado, já que “se pode ver na *Apologia* um retrato confiável do Sócrates real”²⁰, divide sua análise do diálogo em duas partes, a primeira não se preocupando com o todo do diálogo, mas sim com as considerações da morte que aí podem ser encontradas, e isso por dois motivos: primeiro, para mostrar que os argumentos a respeito da imortalidade da alma contidos na *Apologia* corroboram seus argumentos acerca da abstração da morte em *Fédon*; segundo, para evidenciar como Sócrates tinha uma existência toda irônica.

Em *Apologia*, Sócrates não teme a morte, afasta o medo em relação a ela com uma posição que é mais que um sofisma, e que se fundamenta na ironia. Diz ele que temer a morte é acreditar ser sábio sem sê-lo, posto que se teme algo do qual não se sabe se é bom ou ruim²¹. Sua afirmação não alivia o medo do indivíduo frente à morte, ela o deixa na angústia da incerteza que é incapaz de criar qualquer concepção concreta da morte, aniquila toda a certeza do indivíduo para deixá-lo na companhia do nada. Tampouco sua afirmação de que quereria morrer incontáveis vezes caso, de repente, encontrasse no Hades juízes de verdade, como Minos, Radamante²² e tantos outros, apresenta uma

¹⁹ Kierkegaard já estaria aqui plantando os germes de conceitos a serem trabalhados alguns anos mais tarde em obras como *A Repetição* e *In Vino Veritas*, porém, como veremos no segundo capítulo, a recordação deixará de ter um caráter meramente intelectual e será intimamente ligado ao amor e à morte, e também ao conceito de repetição, de modo que um seja indissociável do outro.

²⁰ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 92.

²¹ “Mas a morte, ninguém sabe se por acaso não é o maior de todos os bens para o homem – porém, a temem como se soubessem ser o maior dos males. E o que é isso, senão aquela ignorância mais reprovável: a de se pensar saber o que não se sabe?”. Platão. *Apologia*. trad. André Malta. São Paulo: LP&M Pocket, 2016, 29a, p. 87.

²² “Se, chegando ao Hades, livres desses que dizem ser jurados, vamos encontrar os jurados de verdade, os quais (também segundo o que se diz) por lá julgam – Minos, Radamante e Éaco, mais Triptólemo e outros

postura em que poderíamos nos fiar. Diversamente, em todas as suas afirmações Sócrates se comprazeria na alternância de possibilidades oferecidas, se comportaria, em suma, como um irônico que encontra felicidade no ato de brincar com as possibilidades do que poderia ser a morte para, no fim, deixar os ouvintes com o nada no que diz respeito à definição do objeto considerado.

Tal alternância de possibilidades faz com que a ironia socrática quebre a bela individualidade do mundo grego. Esta, sendo produto da natureza, tinha o sensível como momento necessário em si, “na Grécia feliz a essência estava em unidade com o fenômeno como determinação natural imediata”²³. A ironia socrática, assim, quebra essa unidade, o dado imediato não equivale à existência interior. Desse modo, quando Kierkegaard diz, em referência à quebra de unidade entre essência e fenômeno, que “a partir daí podemos explicar aquela visão da morte que antes analisamos”²⁴, podemos interpretar essa afirmação no sentido de que a ironia socrática é o descolamento da identificação de qualquer conceito com a realidade e, por não estar de posse da ideia, nos deixa afastado da realidade e sem referência a nenhuma idealidade, ficamos, assim, em presença apenas da nossa própria subjetividade. Amor e morte perdem o conteúdo através do filtro da ironia socrática, mas tão somente porque ela opera, num primeiro momento, o desajuste entre ideia e real.

Assim, focando na *Apologia* para mostrar a negatividade da ironia socrática, Kierkegaard parece conceber *O Banquete* e *Fédon* como obras centrais para elucidar como a personalidade socrática se opõe aos conceitos de amor e morte, e evidenciar de que modo Sócrates se distancia do cristianismo por uma personalidade incapaz de manter relações com conceitos que carregam em si conteúdo.

Agora, se faz necessário analisar detidamente a ironia, não só do ponto de vista da personalidade e da sua incapacidade de manter relações – seja com conteúdos ou pessoas –, mas também no que consiste e como opera.

Parte II

Ironia social

tantos semideuses que foram justos em suas vidas –, será que pode ser banal a viagem? ». *Apologia*, trad. cit., 41a, p. 108.

²³ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 205.

²⁴ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 205.

A ironia em si possui muitas formas. O desenvolvimento do conceito de ironia ao longo da história, do seu começo com Sócrates, até ao romantismo alemão, possibilitou que a ironia tivesse várias facetas. Ela pode ser existencial, mas também pode, por outro lado, ser ferramenta usada com vistas a se afastar da estrutura da sociedade burguesa na intenção de evitar o convívio social que interdita a vida privada; pode, ainda, ser ferramenta utilizada em serviço do chiste e da galhofa como meio de zombar dessa mesma sociedade.

Essas formas mais brandas da ironia se fazem necessárias em uma época do mundo em que o sujeito é compelido a falar, coagido a agir e a alcançar conclusões. Se o sujeito não especula, que pelo menos tenha resultados; se não tem sinceridade, que proteste pelo menos em nome dela; se não possui sensibilidade, que pelo menos saiba discursar ao seu respeito. Todos esses exemplos ressaltam um mesmo e único sintoma: ao sujeito não é permitido ser circunspecto, isolar-se e aprofundar-se em si mesmo, pelo contrário, lhe é exigido entrar em sintonia com o espírito da época, que é o do sistema que discursa sobre tudo e que para tudo oferece explicação. À luz da época do sistema, de fato, pouco espaço é deixado à ironia. A ironia, porém, não desapareceu totalmente, e um dos caminhos pelo qual se faz notar é no jogo que ela mesma constrói para se afastar não só das convenções da sociedade, mas também dos indivíduos delas adeptas. Nesse caso, a ironia surge como recurso retórico.

Um dos usos retóricos da ironia é aquele em que o orador pressupõe que os ouvintes o compreendem. Em tal uso, a ironia é instantaneamente superada, pois é usada como recurso de comunicação que pretende anular a si própria tão logo seja feita a comunicação, por isso, diz-se de tal uso da ironia que “não há seriedade nesta seriedade”²⁵. Em seu uso nobre, a ironia não deseja ser compreendida imediatamente, antes repugna a comunicação direta em favor do isolamento. O isolamento da ironia, contraditoriamente, pode pretender – por parte das castas mais elevadas, ou irônicos já iniciados, conspiradores – criar uma comunidade de irônicos, sem se dar conta da desonestidade que permeia a ironia²⁶. Aqui, como na distinção entre ironia retórica e socrática, a referência é Schlegel. O estabelecimento de uma comunidade de irônicos é a

²⁵ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 233.

²⁶ Ludwig W. Kahn, em *Social ideals in german literature*, também vê como próprio do romantismo alemão o conceito de comunidade, em oposição ao individualismo no *Sturm und Drang* e à sujeição às leis no classicismo; porém, diferente de Kierkegaard, a comunidade no romantismo não estaria fadada ao fracasso, não seria um conceito destituído de sentido, e sim seria uma República de homens livres (*Republic of free men*). Cf. Kahn, Ludwig W. *Social ideals in german literature*. New York: Columbia University Press, 1938, p. 57.

vontade de recuperar a urbanidade estoica como virtude, e, para recuperá-la, a ironia retórica não é o bastante, logo “está para a sublime urbanidade da musa socrática, assim como a pompa do mais cintilante discurso artificial está para uma tragédia antiga em estilo elevado”²⁷. A retomada da urbanidade estoica evidencia também a maneira que Schlegel interpreta a ironia socrática, pois “para se equiparar à conversação socrática, o discurso filosófico deve ser contagiado por essa ‘urbanidade’ em que se revela, acima de todo egoísmo e de toda ambição pessoal, um interesse comum pela verdade [...]”²⁸. Tal urbanidade é a disposição para o humor, é ter o aroma²⁹, o sabor de sua pátria. A sabedoria estoica transpira a civilidade da sua pólis. Do mesmo modo, os românticos almejam por retomar a urbanidade estoica, a colocando no plano suprassensível e ambicionando criar uma comunidade. Tal pretensão, segundo Kierkegaard, é desprovida de sentido, pois o que os românticos não perceberam – e dentre todos eles, principalmente Schlegel – é que a ironia romântica é desprovida de conteúdo, visto que ela é a aniquilação da realidade. Como veremos, a ironia romântica não é capaz de se relacionar com a realidade, logo, qualquer tentativa de comunidade é vã. Mas além dos conspiradores iniciados na ironia, há aqueles que recorrem à ironia sem aspirações tão fortes, são esses os não iniciados.

É assim, por exemplo, que um irônico, ao se deparar com um saber que sabe tudo de tudo, instaura um jogo em que se sente livre e feliz, isto é, concorda com tal saber, aplaude sua suposta profundidade, encoraja-o a se exhibir mais, porém sempre consciente da nulidade, da falta de conteúdo, de tal saber; e quanto mais longe e mais acreditado for seu jogo, maior a sua alegria, que sempre desfruta apenas consigo mesmo. Por mero prazer próprio, ainda, o irônico pode se juntar a alguém e se mostrar imbuído da mesma paixão apenas para lhe descobrir os pontos fracos, descobrindo o que lhe é caro. O que importa ao irônico é parecer estar na mesma sintonia daquele que ludibria, descobrir-lhe

²⁷ Schlegel, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. *Lyceum*, 42, Trad. Márcio Suzuki, São Paulo, Iluminuras, 1997, p. 26.

²⁸ Suzuki, Márcio. *O gênio romântico*. São Paulo, Iluminuras, 1998, p. 169.

²⁹ Schlegel se apoia, ao citar a urbanidade estoica, em Cícero. O filósofo romano distingue os estoicos dos epicuristas, segundo ele, Epicuro não tem o gosto da sua pátria, isto é, não saberia expressar a civilidade e não teria o cheiro da vida urbana. Por isso, seria incapaz de ser irônico e de ter a disposição para o humor que permeia as conversas na cidade. Os românticos retomam a noção de *urbanitas* a transpondo ao plano do suprassensível, buscam retomar a ironia da urbanidade romana, mas, para alcançar seu objetivo, usam a ironia socrática como móbil através do qual o sujeito sai para a vida e como móbil através do qual, e aqui cito Márcio Suzuki, “a filosofia não se objetiva e encerra num saber determinado, mas se torna a enciclopédia das ciências, saber do saber, sem ter, portanto, de alienar a sua genialidade, isto é, a liberdade de reflexão”. Cf. *O gênio romântico*, p. 177. Para uma análise do uso romântico da figura de Sócrates, da relação de Schlegel com Cícero e da concepção de sabor como saber, verificar o capítulo VII de *O gênio romântico*, livro no qual nos baseamos no que diz respeito à interpretação romântica de Sócrates, dos estoicos e dos epicuristas.

os pontos fracos e fazê-lo dançar conforme a sua música, de modo que a pessoa mais eminente venha parecer um simples fantoche em suas mãos. O irônico também pode manter uma relação de oposição, onde diante de um saber transbordante se mostra ignorante ao mesmo tempo em que apresenta ânimo para aprender com um tal saber, não com outro motivo a não ser aquele de controlar e enganar. E se nesses casos a ironia é aplicada na intenção de revelar e/ou desnudar os outros, ela, de outra parte, também pode se mostrar quando pretende enganar os outros querendo dar falsas indicações a respeito de si mesmo.

Se quando procura revelar o eu dos seus interlocutores a ironia é entendida como jogo através do qual a liberdade subjetiva do irônico é exercida e sentida na alegria de controlar os outros, quando procura enganar os outros a respeito de si mesmo, a intenção é de se preservar da sociedade burguesa marcada pela fofoca, pela intromissão de cada um na vida privada de outro; jogar o falso jogo da ironia, assim, é necessário “se não se deseja que a cidade assuma o honroso negócio de fazer em seu nome o pedido de casamento, de modo que ele nada mais precise fazer do que aparecer com a costumeira cara de noivo [...]”³⁰. Porém, em ambos os casos, da ironia para revelar ou para despistar, há uma semelhança. Caracterizada pela liberdade subjetiva, a quantidade desta que estiver envolvida no jogo irônico determinará quão longe ou quão perto se estará, de fato, da ironia. O jogo irônico pode ser entendido em termos de mistificação, e quanto mais a mistificação encontrar suas causas em motivos exteriores, tanto mais ela deixa de ser ironia para ser dissimulação. Assim, ao mistificar minha relação com o outro para que este não saiba quando, onde e com quem irei me casar, a ironia se desloca e abre caminho à dissimulação. Nesse caso, não se trata da liberdade subjetiva em sua plena atividade, isto é, não se trata de se comprazer com o jogo irônico em isolamento, onde sinto minha subjetividade e, por isso mesmo, meu objeto é infinito, e sim o oposto, na dissimulação, a mistificação das relações se deve a razões exteriores – se não quero que saibam o local do meu casamento é apenas porque não quero que toda a sociedade comente a respeito do meu casamento, nada mais. A ironia propriamente dita foge à dissimulação, bem como à retórica. E por mais que esses diferentes modos da ironia sejam válidos, eles não se identificam com a ironia pura, em seu sentido mais elevado. Entre os casos da ironia entendida enquanto instrumento que revela ou enquanto instrumento que despista há diferença apenas quantitativa, além disso, são expressões somente momentâneas da

³⁰ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 236.

ironia. Na qualidade de recurso retórico, a ironia não atinge a existência na totalidade, não anula a realidade efetiva como tal, antes se volta contra este ou aquele aspecto da existência. O seu jogo e a sua alegria são fundados na liberdade e superioridade que sentem frente a certos costumes ou certas pessoas no âmbito da sociedade burguesa, não é, por isso, ironia *sensu eminentiori*.

A ironia *sensu eminentiori* não se dirige contra este ou aquele existente individual, ela se dirige contra toda a realidade dada em uma certa época e sob certas condições. Ela comporta, por isso, uma aprioridade em si, e não é aniquilando sucessivamente um pedaço da realidade após o outro que ela avança sua visão de conjunto (*Total-Anskuelse*), mas sim é por força desta visão de totalidade que leva a cabo sua destruição no interior do individual. Não é este ou aquele fenômeno, mas é a totalidade da existência que é observada *sub specie ironiae* (sob a categoria da ironia).³¹

A ironia em sentido mais elevado³² não se volta contra este ou aquele aspecto da realidade, mas contra a totalidade da existência. Em seu sentido mais elevado, a ironia é o aniquilamento de todo o conteúdo dos costumes, crenças e certezas de um dado período da história, por aí já se vê que a ironia não é teórica, e sim “essencialmente prática, e que só é teórica para novamente ser prática”³³. Por isso, o sistema não pode alocá-la em sua estrutura, aí ela seria um momento evanescente, breve, sem muito valor. O sistema tentaria explicá-la, sem perceber que se trata de compreendê-la. Não percebeu igualmente que não possui as condições para explicá-la. Ironia e sistema são diametralmente opostos, este faz de cada um dos seus momentos um ponto de partida para entender o todo; todavia, não se deu conta de que cada um dos seus momentos é determinado para dentro, e que todo sistema possui uma consciência própria, unicamente sua³⁴, que não é, de maneira alguma, identificável com a vida e com a subjetividade de cada um. Pretender alocar a

³¹ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 239.

³² Ao fazer distinção entre ironia retórica e socrática, Kierkegaard parece seguir a distinção já antes feita por Schlegel no fragmento 42 do *Lyceum*, onde é dito “que há, certamente, uma ironia retórica que, parcimoniosamente usada, produz notável efeito, sobretudo na polêmica; mas está para a sublime urbanidade da musa socrática, assim como a pompa do mais cintilante discurso artificial está para uma tragédia antiga em estilo elevado”. Ainda no fragmento 108 *Lyceum* lê-se que: “A ironia socrática é a única dissimulação inteiramente involuntária e, no entanto, inteiramente lúcida”. Ainda que, segundo Kierkegaard, a ironia pura não possa ser identificada com a dissimulação, a distinção entre uma ironia retórica que serve à polêmica, à desqualificação e ao jogo com o seu interlocutor, e uma ironia em sentido mais elevado, a socrática, parece encontrar seu fundamento em Schlegel.

³³ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 242.

³⁴ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 43.

ironia no sistema seria um movimento análogo àquele que identifica a lógica com a realidade e vice-versa, conforme descrito na Introdução de *Conceito de Angústia*. Tal movimento não faria bem a nenhum dos envolvidos, já que pretenderia colocar na lógica a contingência inerente à realidade, e, quanto à realidade, emoldurá-la segundo os meandros da lógica, a levaria à consequência inevitável da sua distorção. O mesmo ocorre com a ironia, sendo teórica para logo em seguida ser prática, e sendo prática do ponto de vista existencial, se configurando como o primeiro motor da subjetividade, não pode ser descrita no sistema, se a intenção é de compreendê-la, pois ela lida diretamente com a existência e a ela unicamente se refere, foge das regras da lógica precisamente porque o seu objeto é a subjetividade do indivíduo em contato consigo mesmo e com o mundo exterior, contato esse que, por sua vez, não se deixa guiar pela lógica, e sim pela liberdade.

Se a ironia é tão importante e não pode ser compreendida por meio do sistema, o melhor meio de compreendê-la, então, é olhando para a Grécia antiga, mais precisamente para a figura de Sócrates.

Procurar ver o desenvolvimento do conceito de ironia ao longo da história é o único meio de ver de qual modo a ironia socrática é um ponto de inflexão na história da humanidade, em suma, de que modo ela é um mecanismo que extirpa todo o conteúdo do sujeito, deixando-lhe tão somente a forma que, novamente, deverá achar o conteúdo que lhe é adequado. À filosofia cabe, portanto, relacionar-se com a história do seu objeto à maneira do confessor com o seu penitente. Aquele que ouve a história que lhe é relatada, depreende melhor o sentido do fato confessado do que o penitente pode perceber, de igual modo, a história relata acontecimentos, dá pistas, que ela não consegue unificar e compreender a partir do ponto de vista do todo, falta à história a capacidade de apreender, através do conceito, aquilo que ela mesma abarca. Esse é o papel da filosofia: apreender conceitualmente o que foi mostrado na e pela história. O conceito por ela criado pode, à primeira vista, causar impressão, parecer que distorceu o objeto de sua consideração, a análise do conceito, porém, mostrará por si mesmo a sua validade. Apenas a consideração filosófica do objeto possibilita a apreensão do todo, caso contrário, ficaremos somente com a história que, longe de representar a possibilidade do todo, é apenas o momento evanescente da ideia e, por isso mesmo, impugna a mesma tarefa da filosofia, qual seja, a de exigir e de se ocupar com o eterno. E é em Sócrates que a ironia primeiro aparece. Considerar somente a ele no estudo da ironia não implica, contudo, que com isso se venha a conhecer o conceito em sua completude, “não se pode jamais aceitar que um momento

individual da existência como tal possa ser o absolutamente adequado à ideia”³⁵. Mas começar com Sócrates permite considerar melhor o que a ironia se tornou na modernidade, especialmente no romantismo alemão. Também é o único modo de verificar se a ironia é sempre justificada, ao longo da história, quando emerge e se confronta com a realidade.

Ironia e comunicação

Se Sócrates foi ironia do começo ao fim, sucumbindo diante dela com sua própria vida, isso assim se deu porque a tarefa socrática não era uma tarefa pessoal, e sim uma vocação exemplificada como missão divina a ele conferida por parte dos deuses. E fazendo-o parecer um profeta, Kierkegaard diz que ele “não viera para salvar o mundo, mas para julgá-lo”³⁶. Seu julgamento não era tanto para condenar seus interlocutores, quanto para desprovê-los de qualquer certeza, opinião, representação ou tradição que porventura poderiam ter. O julgamento socrático assim se manifestava através da pergunta, mas não naquela que pretende encontrar em sua resposta uma satisfação, no sentido de que a resposta esgota tudo o que há para se saber do objeto, de modo que quanto mais se pergunta, mais se sabe. A pergunta socrática pergunta para exaurir o aparente conteúdo do objeto considerado. O primeiro modo de perguntar pressupõe a totalidade, o segundo, o nada. O primeiro modo é especulativo, o segundo, irônico.

Se o julgamento socrático é feito na forma de perguntas, através do bem conversar, é porque a ironia só pode ser posta em prática através de uma comunicação bem específica: a comunicação indireta. Esse é o fator, aliás, que difere Cristo de Sócrates em *O Conceito de Ironia*. Cristo era confiável, o que expunha no exterior ressoava em uníssono com seu interior³⁷. Sócrates, por outro lado, não podia ser apreendido facilmente, entre o que dizia e pensava havia uma distância, essência e fenômeno estavam em Sócrates separados. E em todos os modos de ironia, seja a de sentido mais elevado, seja a retórica, há uma coisa comum que a perpassa em todas as suas formas, “o fenômeno

³⁵ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 27.

³⁶ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 170.

³⁷ Cristo, em obras futuras, como *Migalhas Filosóficas*, não será mais a união entre exterior e interior, passando a ser irônico, como se verá. N’*O Conceito de Ironia*, contudo, Kierkegaard diz: “Quanto à concepção de Xenofonte sobre Sócrates, permanece sempre uma diferença frente aos evangelhos sinóticos, já que estes últimos apenas reproduzem o retrato imediatamente fiel da existência imediata de Cristo (a qual, é importante notar, não significava algo de diferente do que ele era)”. Complementa em nota: “No que se refere ao seu ensinamento, aí se podia sempre tomá-lo pela palavra, sua palavra era vida e espírito”. Cf. *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 30.

não é a essência, e sim o contrário da essência”³⁸. A diferença entre a ironia retórica e a ironia romântica em relação à socrática está no que elas comunicam. A retórica joga com o seu interlocutor por motivos exteriores; a romântica não oferece nada; a socrática, indiretamente comunica a existência.

A ironia socrática, pelo seu próprio meio de comunicação, mostra que a existência não é algo que é diretamente comunicável, pois o que ela transmite é o isolamento do sujeito em si mesmo, o que é feito, na figura de Sócrates, ao expressar o nada da ironia na forma da ignorância. O que não pode ser comunicado diretamente é o vazio do conteúdo o qual o interlocutor toma como válido, e isso por um motivo simples: a ironia não quer tirar a validade de um objeto específico para conhecê-lo melhor, antes quer nulificar o objeto e mostrar, simultaneamente, que a totalidade do real não tem valor algum. Assim, a ironia não deseja comunicar o mundo, afirmar que este possa ter alguma validade, ela pretende, isto sim, comunicar o nada da realidade.

A ironia mantém íntima relação com a existência, contudo, como veremos, deve ser superada por uma decisão livre do sujeito. E se o que ela, a ironia, pretende comunicar só pode ser comunicado indiretamente, a forma de comunicação deve ser constituída de tal modo que promova, por assim dizer, uma hermenêutica do sujeito por si mesmo. A própria forma de comunicação deve comunicar um conteúdo que deve ser acessado pelo próprio interlocutor, de outro modo, o isolamento através da comunicação não pode ser alcançado. Um comentário de um dos pseudônimos de Kierkegaard, Johannes Climacus, a respeito de uma resenha feita de uma das suas obras pode nos ajudar a entender melhor esse ponto.

No *Pós-Escrito Às Migalhas Filosóficas*, Climacus comenta em nota de rodapé um comentário feito às *Migalhas Filosóficas* na revista *Allgemeines Repertorium für Theologie und kirchliche Statistik* (*Repertório geral para teologia e estatística eclesiástica*), nele, o resenhista aponta que nas *Migalhas Filosóficas* são desenvolvidos conceitos cristãos à época, que tudo neutraliza, nivela, media e dificilmente irá reconhecê-los. O comentário é atilado, confiável, não distorce o conteúdo do opúsculo de Climacus, todavia, é docente; não por outro motivo, é feito sem se ater à forma em que o opúsculo é exposto, de forma que passa à impressão de que a obra resenhada é tão docente quanto à resenha, e isso é justamente o pior que pode acontecer à obra de acordo com Climacus. O tom professoral da resenha é tão forte que não se consegue perceber o que de fato se

³⁸ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 232.

encontra na obra; ao resenhista não interessava o procedimento da obra, a maneira pela qual certos conceitos são expostos e desenvolvidos, e sim somente mostrar “o método peculiar do autor”³⁹ (*das eigenthümliche Verfahren des Verfassers*), contudo mostrar docentemente, como que pretendendo dar maior clareza ao que na obra foi tratado. De tal modo, que ao final da resenha lê-se: “De resto, deixamos à apreciação de cada um se quer procurar seriedade ou talvez ironia nesta dialética apologética”⁴⁰. Acontece que esse enunciado já diz muito da maneira docente de considerar aquilo que a ela parece estranho. De uma obra docente, professoral, pode-se dizer que é séria, sem que tal seriedade seja encontrada no corpo do texto, pois uma obra docente dificilmente será séria, já que expõe os conteúdos em tom de explicação, e não do ponto de vista da relação com os conteúdos expostos, dito de outro modo, a explicação docente se afasta da subjetividade. Exatamente porque propõe explicar os conceitos, a forma docente não consegue lidar com certas formas de comunicação que se direcionam não ao entendimento, e sim à interioridade. Por isso, o resenhista não captou a ironia do opúsculo, nem o experimento que ali se faz e a audácia inventiva que acaba criando o próprio cristianismo; não captou, em suma, o sentido de comunicação que ali opera.

Que trata do desenvolvimento de conceitos cristãos, não há dúvida, nem que se dirija aos instruídos. Afinal, quem deve responder às perguntas e contradições levantadas pelo cristianismo, o que nasceu ou o que não nasceu⁴¹, os que se autodenominam cristãos ou os que ignoram o cristianismo? Certamente os cristãos. Agora, então, o problema passa a ser outro, de ordem mais metodológica, qual seja: como comunicar conceitos cristãos àqueles que conhecem demasiadamente tais conceitos? Informando-os novamente, mas na forma de uma comunicação que retira o que eles pensam saber, dado que o maior mal deles é saberem demasiadamente. A trivialidade dos conceitos cristãos consiste em que são conhecidos sobremaneira. E se “um homem encheu tanto sua boca de comida de modo que por isso não consegue comer e terminará por morrer de fome, dar alimento a ele consiste em encher-lhe a boca ainda mais ou, ao invés, dar um jeito de ele se livrar um pouco para que possa voltar a se alimentar?”⁴². Do mesmo modo, ao instruído cabe não dar mais instrução, o que ele precisa não é de mais conhecimento, e sim sofrer perda de

³⁹ Kierkegaard, Søren Aabye. *Pós-Escrito Às Migalhas Filosóficas*. Tradução Álvaro Vals. São Paulo: Editora Vozes, p. 290.

⁴⁰ *Pós-Escrito Às Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 291.

⁴¹ Cf. *Migalhas Filosóficas*, p. 39.

⁴² *Pós-Escrito Às Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 290.

conteúdo, até lhe restar apenas a sua forma. A comunicação que retira é, portanto, aquela que apresenta, em forma inusual, conceitos já conhecidos, restituindo-lhes a dificuldade que o instruído, ao tudo compreender, afastou, ou, dito de outra forma, criar um mal-entendido entre esses conceitos e o leitor, tema que será mais minuciosamente tratado no terceiro capítulo. Comunica-se algo com uma mão para tirar com a outra, ao modo irônico. Por ter se tornado trivial e, assim, excluir toda dificuldade dos conceitos cristãos, o único meio de devolver-lhes a dificuldade é por meio da comunicação alterada desses mesmos conceitos; essa comunicação irônica de entregar uma coisa querendo dar outra leva o sujeito à autorreflexão acerca de si mesmo e da sua relação para com esses conceitos.

Se o opúsculo expõe seus conceitos de forma irônica, disso não se pode concluir que na sua exposição falta seriedade, “da presença da ironia não se segue que a seriedade esteja excluída”⁴³. Assim, quando Climacus faz essa afirmação, podemos entrever a influência de Schlegel em seu pensamento. O autor de *Lucinde* diz, a respeito da ironia socrática, de que nela “tudo deve ser gracejo e tudo deve ser sério: tudo sinceramente aberto e tudo profundamente dissimulado”. A ironia socrática “excita um conflito insolúvel entre incondicionado e condicionado, da impossibilidade e necessidade de uma comunicação total”⁴⁴. Essa permanece incompreensível para aquele que não a possui, mas ainda assim é necessária. E quem não a entende, aquele que não aprende a lidar com a “autoparódia” da ironia, desespera dela e acaba tomando “o gracejo como seriedade, e a seriedade como gracejo”⁴⁵, incapaz de compreender que ambas coisas simultaneamente são a ironia.

A comunicação entre um autor e um leitor fica, por isso, dificultada. Ao exigir a comunicabilidade e a comunicação incondicionada, é pressuposta uma totalidade que nunca é alcançada, tornando a comunicação total impossível, e a hermenêutica, com isso, torna-se tarefa infinita. “Um escrito clássico”, por exemplo, “jamais tem de poder ser totalmente entendido. Aqueles que são cultos e se cultivam têm, no entanto, de querer aprender sempre mais com ele”⁴⁶, isto é, a interpretação de um autor nunca chega ao fim, o texto sempre guardará mais sentido do que o leitor encontrou. A inteligibilidade de um texto pressupõe uma comunicação total, em suma, comunicabilidade e comunicação,

⁴³ *Pós-Escrito Às Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 290.

⁴⁴ *O dialeto dos fragmentos*, *Lyceum*, 108, trad. cit., p. 37.

⁴⁵ *O dialeto dos fragmentos*, *Lyceum*, 108, trad. cit., p. 37.

⁴⁶ *O dialeto dos fragmentos*, *Lyceum*, 20, trad. cit., p. 23.

essas, porém, exatamente por serem “o fundamento do discurso e a condição do sentido, não se esgotam em nenhuma fala, em nenhuma significação determinada”⁴⁷. Assim, a escrita de Kierkegaard promove o encontro do leitor com uma forma de escrita que procura o envolver com o experimento do texto, como no caso do experimento psicológico na *Repetição*; o texto kierkegaardiano mescla gracejo e seriedade para roubar do leitor o seu conhecimento, e isso através de uma forma de comunicação que, irônica e séria ao mesmo tempo, exige do leitor um esforço hermenêutico que, senão é infinito, é, contudo, árduo e com pretensões existenciais.

Kierkegaard se propõe a escrever – ironicamente –, e claramente sob a influência de Hamann, ao modo socrático. A escrita de Kierkegaard não oferece nada, antes retira o conteúdo do leitor para que esse se envolva com o objeto tratado. Desse modo, ainda que o objetivo seja levar o leitor a uma relação consigo mesmo e o objeto em questão, ao pressupor essa mesma relação, Kierkegaard indica, como veremos, que procura passar da ironia, que em meio à ironia não perde de vista a possibilidade de agir.

É precisamente essa relação pessoal do sujeito ocasionada pela forma da comunicação que a maneira docente de considerar certos temas não é capaz de compreender. O tom professoral considera o objeto à luz de uma exposição sistemática, busca torná-los mais claros mediante o uso da dialética, sem se aperceber de que a ironia não é passível de mediação nas mãos do sistema.

O Sócrates de Hamann

Podemos remeter a interpretação kierkegaardiana da figura Sócrates à influência que Hamann exerceu no pensamento de Kierkegaard. Entre o Sócrates de Hamann, apresentado nas *Memoráveis Socráticas*, e do de Kierkegaard há, claro, diferenças, mas a ironia comunicada indiretamente por meio da ignorância e a relação subjetiva exigida ao interlocutor, ao leitor, para se entender o objeto considerado, podem ser remetidas à interpretação hamanniana de Sócrates. Essa aproximação não é despropositada, Hamann é citado em várias obras de Kierkegaard, tais como, *Conceito de Angústia*, *Ou-Ou*, *Temor e Tremor*, *Prefácios* e o *Estádios no caminho da vida*, e em outras, e, mesmo quando não citado diretamente, a influência do pensamento de Hamann pode ser vista em várias

⁴⁷ *O gênio romântico*, trad. cit., p. 179.

outras obras⁴⁸ de Kierkegaard, como no prefácio das *Migalhas Filosóficas*, em que Climacus diz ser “ocioso por comodidade [...], e por boas razões”⁴⁹, fazendo alusão ao subtítulo das *Memoráveis Socráticas*, que é: “Para o tédio do público compiladas por um amante dos tédios”. Sem mencionar as numerosas entradas nos diários que fazem referências às obras de Hamann. Algumas dessas entradas podem ser remetidas às *Memoráveis Socráticas*. Em uma delas, datada aproximadamente entre 1840-41, portanto próxima da defesa d’*O Conceito de Ironia*, Hamann é identificado com o próprio Sócrates⁵⁰, o que mostra certa intimidade de Kierkegaard com a interpretação socrática de Hamann. Ainda em outra entrada, Kierkegaard faz breve referência à relação entre Hamann e Hume⁵¹, e exatamente nas *Memoráveis Socráticas* que Hamann faz referências não só ao pensamento de Hume, mas à relação do ceticismo com a teologia racional da época. Para lá das inúmeras referências que Kierkegaard faz a Hamann em outras obras e nos diários, o estilo hamanniano, a ironia e o humor entremesclados no texto, e o uso da comunicação indireta da qual lança mão por si só já evidenciam a influência que o autor teve em Kierkegaard. Hamann se apresenta como uma influência de peso no pensamento de Kierkegaard especialmente no que diz respeito à extração de um método para comunicar certos tópicos.

Nas *Memoráveis Socráticas*, Hamann afirma que escreveu sobre Sócrates de modo socrático (o que, por si só, é indicativo do teor irônico do texto), que tomava a analogia por “alma dos seus raciocínios e, para lhes servir de corpo, dava-lhes a ironia”⁵², indicando com isso o tom do texto e o modo como o leitor, se quiser colher algum fruto da leitura, deve aproximar-se do texto. Hamann escreve por analogias, buscando um paralelo entre ele próprio e Sócrates, delineando pontos de contato entre os dois e o modo como agem diante dos inimigos de sua época, sem que uma completa identificação seja

⁴⁸ Para diversas indicações da influência que o pensamento de Hamann exerceu sobre determinados aspectos da filosofia de Kierkegaard, conferir o artigo Kierkegaard und Hamann, de Steffen Steffensen. In. *Orbis Litterarum*, vol. 22, Junho, 2007 p. 399 – 417.

⁴⁹ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 19.

⁵⁰ “A relação de Hamann com seus contemporâneos – a de Sócrates com os sofistas (quem poderia dizer alguma coisa sobre *tudo*).” “Hamann’s relationship to his contemporaries-Socrates’ to the Sophists (who could say something about *everything*).” Pap. III B 17; JP II 1547.

⁵¹ “Na página 406 se vê o completo mal-entendido de um cristão e um não cristão naquilo que a uma objeção de Hume, Hamann responde: Sim, é justamente assim que é” (tradução própria). “From p. 406 one sees the complete misunderstanding of a Christian and non-Christian, in that to an objection of Hume’s, Hamann answers: Yes, that’s just how it is”. Pap. I A 95; AA: 13-14. 1835.

⁵² Hamann, Johann Georg. *Memoráveis Socráticas*. Tradução, notas, cronologia e posfácio de José Miranda Justo. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2017, p. 16.

pressuposta; mas também traça um paralelo entre Sócrates e Cristo, de modo que as *Memoráveis* podem ser entendidas como uma tipologia.

Assim, Hamann não faz nem uma exposição histórica, nem uma descrição sistemática de Sócrates, e sim pergunta “pelo significado da existência socrática”; não tenta reconstruir a verdade histórica de Sócrates, “e sim interpretar a tradição, compreender a história como mitologia, isto é, como relato com um sentido oculto, profundo: o tipológico”⁵³. A ironia, por outro lado, é usada como meio de comunicação que não permite ao leitor se aproximar do texto através de raciocínios lógicos, fazendo com que o puro uso da razão não seja capaz de extrair do texto o seu sentido. Da mesma maneira como as Graças esculpidas em suas vestes por Sócrates causaram estranheza num tempo em que era costumeiro esculpi-las sem estas, Hamann pretende expor suas ideias em nova roupagem⁵⁴, entrando em choque com o modo comum da época de expor as ideias pelo viés da racionalidade, da clareza e da distinção. Exigindo mais do que o mero exercício da razão, para se compreender o texto hamanniano, ou dele colher nada mais do que “microscópica saliva”, é necessário “afecto e amizade”⁵⁵, essa é a condição para que o texto possa, gradualmente, ganhar sentido ao leitor, e só assim Berens e Kant, amigos de Hamann que o tomaram por fanático quando da sua conversão em Londres, poderiam compreender o texto, isto é, não mais o julgando, e sim apresentando disposição ao afeto e à amizade.

Essa é, aliás, a razão de toda contradição em que incorrem ambos iluministas e teólogos racionalistas a respeito da figura de Sócrates, a quem consideram ser o epítome do bom uso da razão, afastado do fanatismo e do entusiasmo. Nutrindo admiração pelo filósofo grego, não tinham, contudo, “uma simpatia da ignorância”⁵⁶, por isso não tinham um conceito fiel da ignorância socrática. Assim, vendo em Sócrates o pai da razão, mais se assemelhariam aos eruditos, que com seu saber distorcem a filosofia e a sua história, perpetrando abstrações que distorceriam o objeto estudado, pintando os temas filosóficos afastados da vida e sem relação com essa.

⁵³ “Sondern fragt nach dem Sinn der sokratischen Existenz [...] Er versucht nicht, die historische Wahrheit Fragmenten zu rekonstruieren, sondern die Tradition zu deuten, die Geschichte als Mythologie zu verstehen, d. h. als Bericht mit einem verborgenen, tieferen Sinn: dem typologischen”. Cf. Jørgensen, Sven-Aage. *Johann Georg Hamann*. Stuttgart: J.B.Metzler Verlagsbuchhandlung, 1976, p. 44.

⁵⁴ Cf. *Memoráveis Socráticas*, trad. cit., p. 33.

⁵⁵ *Memoráveis Socráticas*, trad. cit., p. 15.

⁵⁶ *Memoráveis Socráticas*, trad. cit., p. 45.

Se Sócrates foi bom escultor, seus admiradores modernos, os iluministas e teólogos racionais, segundo Hamann, não viram nele nada mais que isso, deixaram de nele reconhecer o sábio que, todavia, confessava nada saber, o que faz com que os “novos atenienses” sejam os “descendentes dos que acusaram e envenenaram a Sócrates, caluniadores mais iníquos, assassinos mais cruéis que esses seus pais”, e que endeusam o escultor “para mais facilmente ridicularizar o filho do carpinteiro”⁵⁷. Isto é, os novos atenienses não sabem ver que a figura socrática que tanto admiram contradiz, na verdade, o princípio de não contradição, ficam aquém de perceber que, antes de educador que fazia bom uso da razão, Sócrates era um exemplo de contradição que, contudo, eles, os novos atenienses, aceitavam, ao contrário do que faziam com Cristo. Por isso, diz Hamann que a

saudável razão, de que os judeus e os gregos careciam tão pouco quanto os cristãos e muçulmanos dos nossos dias, não podia aceitar sem escândalo que lhes fosse prometido por salvador o mais belo de entre os filhos dos homens e que um homem de dores, coberto de feridas e vergões, houvesse de ser o herói das suas expectativas⁵⁸.

Sucede-se que os pagãos estavam habituados a contradições desse tipo por meio das fábulas de sua época, pelo menos “até o momento em que os seus sofistas, tal qual os nossos, as condenaram por parricídio cometido contra os primeiros fundamentos do conhecimento humano”⁵⁹. Desse modo, a aplicação exclusiva da razão à história, à natureza e às escrituras impede de ver as contradições do mundo que, antes de deverem ser corrigidas, evidenciam o limite da razão. Não por outro motivo, Hamann escreve fazendo da analogia a alma dos seus raciocínios e da ironia o corpo do pensamento. Formular os raciocínios por meio da analogia é forçar o leitor a buscar o sentido do texto com algo mais além da razão, fazendo o leitor apelar ao instinto. O estilo hamanniano foge a uma interpretação meramente analítica, a interpretação do seu texto, como ele diz, exige “ligações arbitrárias” e “experiências artificiais”⁶⁰. Mas não apenas o seu texto demanda esse procedimento experimental para extrair dele sentido, mas o próprio entendimento humano compreende melhor o mundo fazendo uso não dá língua abstrata

⁵⁷ *Memoráveis Socráticas*, trad. cit., p. 34.

⁵⁸ *Memoráveis Socráticas*, trad. cit., p. 36-37.

⁵⁹ *Memoráveis Socráticas*, trad. cit., p. 37.

⁶⁰ *Memoráveis Socráticas*, trad. cit., p. 47.

dos filósofos, mas sim da língua natural, mais próxima aos sentidos. Assim, logo no começo da *Aesthetica In Nuce* é dito que:

A poesia é a língua materna do gênero humano; como a jardinagem é mais antiga do que a lavoura; a pintura do que a escrita; o canto do que a declamação; as parábolas do que deduções lógicas; trocas do que o comércio.⁶¹

Pouco mais à frente, continua: “Sentidos e paixões falam e entendem nada além de imagens. Em imagens consiste todo o tesouro do entendimento e felicidade humanas.”⁶²

A língua abstrata, caracterizada pelos raciocínios lógicos, é incapaz de apreender tais imagens, de se aproximar das coisas como a língua materna da poesia; e já ciente, nas *Memoráveis Socráticas*, das falhas da linguagem abstrata⁶³, Hamann opta pela analogia como expediente para evidenciar os limites da razão enquanto indica simultaneamente um novo meio de verificar e dar sentido aos objetos, um meio que exige certa relação com o objeto que se procura compreender, que envolve um certo sentir, uma certa relação sem a qual, ao contrário, perde-se o sentido constitutivo do objeto. O nada sei socrático, assim, muda de significado dependendo de quando e a quem é dito: não significa a mesma coisa quando dito a um erudito do qual buscava se afastar, ou aos jovens para dissuadi-los da vaidade, ou ainda para Críton, patrono que pagava suas aulas⁶⁴. A falta de simpatia no trato com aquilo que se pretende compreender é a causa da falsidade na conduta

⁶¹ Na tradução inglesa: “Poetry is the mother-tongue of the human race, as the garden is older than the ploughed field; painting, than writing; song, than declamation; parables, than logical deduction; barter, than commerce”, p. 63. Hamann, Johann Georg. *Aesthetica in nuce*. In. Writings on Philosophy and Language. Translated and Edited by Kenneth Haynes. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 60-95.

⁶² Na tradução inglesa: “The senses and passions speak and understand nothing but images. All the wealth of human knowledge and happiness consists in images”. *Aesthetica in nuce*, op. cit., p. 63.

⁶³ Para uma exposição da linguagem abstrata e suas consequências no pensamento de Hamann, bem como dos expedientes utilizados por Hamann para alcançar um meio de comunicação que recupere o sentido da linguagem e, conseqüentemente, do ser humano e do mundo, verificar *Johann Georg Hamann*, de James C. O’Flaherty, especialmente os capítulos cinco, seis e sete.

⁶⁴ Sendo preciso afeto e amizade para apreender a ignorância socrática, o mesmo é necessário para apreender os diversos sentidos presentes em diferentes contextos da sua ironia, sem uma disposição de simpatia, o sentido da ironia socrática passa despercebido, ao mesmo tempo, tentar apreendê-lo pela razão o distorce. A mesma estrutura literária é empregada por Kierkegaard na *Repetição* quando, em passagem antes do começo do relato da viagem a Berlim de Constantin, discorre sobre o significado da repetição e em como varia de sentido dependendo de como e quando é empregada, como, do mesmo modo, a repetição muda de sentido dependendo do estádio em que se dá. Cf. *Memoráveis Socráticas*, trad. cit., p. 49-51 e *A Repetição*. Tradução, Introdução e Notas de José Miranda Justo. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2009, p. 51-52.

daquilo que se acha afirmar. É assim que os novos cétricos se envolvem na pele de leão da ignorância, mas sempre se deixam “trair pela voz e pelas orelhas”⁶⁵, por quererem dar à sua ignorância a aparência de erudição.

Por isso, dirá Hamann, ironicamente, que uma pitada de fanatismo e de superstição são melhores que o mau uso da erudição e da razão, pois estas seriam incapazes “de levedar a alma até ao heroísmo filosófico”⁶⁶. Se da ignorância de Sócrates, Hamann disse que não conhecia testemunho melhor do que o oráculo do mestre dos pagãos^{67 68} e que dele os céus dão testemunhos que havia homens de Deus entre os pagãos, isso se deve, dentre outros motivos, porque a figura de Sócrates é a representação do espírito filosófico que, diante de toda mentira e vício, apresenta-se como ávido pela verdade e irrompe contra toda espécie de inverdade, por isso, os “grandes homens do seu tempo tinham portanto fundamento suficiente para gritar contra ele”⁶⁹, do mesmo modo como Kierkegaard dirá que a condenação da morte de Sócrates não foi injusta, mas bem acertada, dado que não reconhecia a realidade grega expressa no Estado e na religião⁷⁰. Kierkegaard também verá em Sócrates um herói, não propriamente tipologicamente identificado a Cristo, mas a João Batista, pois se Hamann enxerga em Sócrates o filósofo que em mais alto grau combate o racionalismo e mostra o valor da ignorância, Kierkegaard enxerga em Sócrates a importância da ironia enquanto método e enquanto porta de entrada na existência. Isso é verdade, por um lado, quando temos em mente o Sócrates exposto n’*O Conceito de Ironia*, quando, por outro lado, nos voltamos ao método de Kierkegaard para apresentar seus conteúdos, para trazer de volta a dificuldade aos temas tratados, sua inspiração e acolhida é inegavelmente hamanniana, pois os temas abordados por Kierkegaard e os seus pseudônimos exigem por certo um esforço reflexivo, mas este esforço não é apenas racional, exige um interesse pessoal por parte do leitor, requerendo amor, e até mesmo uma disposição para a morte. Igualmente, por mais que

⁶⁵ *Memoráveis Socráticas*, trad. cit., p. 51.

⁶⁶ *Memoráveis Socráticas*, trad. cit., p. 23.

⁶⁷ Cf. *Memoráveis Socráticas*, trad. cit., p. 56.

⁶⁸ Referente à nota anterior, Hamann aplica a Sócrates, conforme indica a nota da tradução por nós utilizada, *I Timóteo*, 2:7 e *II Timóteo*, 1:11; o mestre dos pagãos, portanto, não é ninguém menos do que o apóstolo Paulo. Ao apresentá-lo assim, Hamann recorre ao recurso literário da antonomásia, muito utilizado por ele e que constitui parte do seu estilo que força o uso da intuição e do experimento na interpretação do texto, ao lado da perífrase. Segundo O’Flaherty,, ainda, o metaesquematismo e a tipologia operam no campo da analogia, rejeitando o raciocínio lógico; a antonomásia e a perífrase, por outro lado, operam no campo da lógica. Cf. O’Flaherty, James C. *Johann Georg Hamann*, Boston: Twayne Publishers, 1979, p. 107.

⁶⁹ *Memoráveis Socráticas*, trad. cit., p. 32.

⁷⁰ Cf. *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 179.

Kierkegaard diga, de um lado, que procura buscar o desenvolvimento do conceito de ironia, seu fenômeno alinhado a sua ideia, o que realmente parece fazer, por outro, é buscar na individualidade de Sócrates um modo de existência⁷¹ com a qual poderá julgar a modernidade, extraindo, da própria existência que vislumbra no filósofo grego, um método.

Assim, será trabalhado por Kierkegaard de forma minuciosa o tema da simpatia, que aparecerá não só na *Repetição*, como pré-requisito para se compreender o experimento de Constantius, mas também em *É preciso duvidar de tudo* e nas *Migalhas Filosóficas*. Em *É preciso duvidar de tudo*, trata-se, apesar de cada dúvida a respeito de determinados axiomas relacionados ao modo de se entrar no caminho da filosofia e do filosofar, não de jogá-los fora, de colocá-los de lado, e sim de tentar viver cada pressuposto e ver até onde, existencialmente, são válidos. Nas *Migalhas*, trata-se, como veremos, de levar o leitor a um autoexame e a uma autocrítica. Desse modo, o projeto hermenêutico desenvolvido por Kierkegaard de requerer do leitor simpatia pelo texto, no sentido de uma disposição que se relaciona com o texto para só a partir daí, então, poder emitir sobre ele algum juízo, encontra sua origem na influência que Hamann exerceu em seu pensamento.

Por isso, então, uma análise, ainda que breve, das *Memoráveis Socráticas* só podia ser alocada no contexto de um estudo maior d'*O Conceito de Ironia*, porque sendo essa a primeira obra em que Kierkegaard apresenta o seu método em filosofia, faz-se necessário mostrar de onde veio uma das suas influências para afinar o instrumento com o qual tocará todas as suas obras posteriores, pois além de Hamann, como se verá no terceiro capítulo, Kierkegaard busca também nos românticos elementos filosóficos para desenvolver a sua hermenêutica. Quanto à influência de Hamann no seu método hermenêutico, o próprio Kierkegaard a reconhece ao fazer menção a uma passagem de Hamann, qual seja:

⁷¹ Não passou despercebido a Jon Stewart a contradição em que Kierkegaard incorre, n'*O Conceito de Ironia*, ao dizer, na introdução, que se trata de ver a primeira entrada no mundo do conceito de ironia e buscar compreender o seu desenvolvimento na ideia, pois uma consideração filosófica da história não se prende apenas aos fatos, não se atém às particularidades, mas tudo subsume na unidade do conceito; por outro lado, ao discutir a existência socrática na seção "A concepção hegeliana de Sócrates", Kierkegaard condena a Hegel justamente por desconsiderar as miudezas da vida de Sócrates, de tratá-lo diretamente como parte de uma história sistemática universal, desconsiderado as particularidades que constituem a sua aparência fenomênica, histórica. Kierkegaard, de fato, não parece ter claro para si como alinhar o fenômeno de Sócrates com uma concepção de história à maneira hegeliana, mas isso porque lhe interessa, acima de tudo, ter um ideia de Sócrates que sirva como modelo de onde pode extrair a noção de existência com a qual poderá julgar a modernidade, ao mesmo tempo em que delineia o seu método filosófico. Cf. Jon Stewart, Hegel's Presence in The Concept of Irony. In. *Kierkegaard Studies Yearbook*, 1999, p. 245-277. Retrieved 19 Dec. 2018. Berlin: Walter De Gruyter.

Me expresso em diversas línguas, e falo a língua dos sofistas, dos jogos de palavras, dos cretenses e árabes, dos brancos e dos mouros e dos crioulos, tagarelo uma mistura de crítica, mitologia, rebus e princípios, e argumento umas vezes de modo humano e outras de modo extraordinário⁷².

Sendo a dissertação a respeito de Sócrates o nascimento da existência, personalidade e método irônicos, a influência de Hamann sobre Kierkegaard não poderia ser colocada em outro lugar.

Se a vida de Sócrates forneceu o método a Kierkegaard, importa ver como enxergava a existência do pai da ironia.

Sócrates e a substância

A ironia socrática difere da romântica pelo fato de que nela o eu não chega a ser completamente destruído, vão-se os conteúdos, fica a forma. Na ironia romântica, o eu perde, por assim dizer, a sua validade e a sua importância, e qualquer pensamento que procure relacionar o sujeito com a realidade acaba no seu oposto, acaba por considerá-la, a realidade, mera ficção. Se a ironia socrática, contudo, será aquela que Kierkegaard reconhecerá como válida, ou, melhor dizendo, como justificada, cabe notar que ela se assemelha à ironia romântica em um aspecto: ambas, ao aniquilarem o conteúdo da vida, aniquilam também a substância.

Sócrates é o julgador do mundo, mas ainda assim é um julgador irônico, e usufrui de todas as ferramentas que um irônico poderia ter. É livre, sua liberdade, não obstante, tem um limite bem determinado: a ideia. Não podia ir além dela, não possuía a dialética necessária para ir à ideia e retornar para si mesmo. Por isso, Sócrates destruía todo o conteúdo, toda a realidade da vida dos seus interlocutores e a própria realidade sem, contudo, saber o que haveria de vir em seguida. Assemelhava-se a um profeta, esse também não sabe o que vai vir a ser, qual será o momento seguinte da realidade, apenas pressente o futuro. Não se identifica completamente também com o herói trágico, que luta contra o velho que, na sua visão, deve ser substituído; porém, destrói o velho para fazer vigente o novo. Não sendo identificado por completo nem com o profeta, nem com o herói trágico, o irônico tem um pouco dos dois. Ele pressente o futuro, como o profeta; mas polemiza contra a realidade vigente, a sua tarefa é de oposição. Sócrates foi sem dúvida um ponto de inflexão na história, mas ao ignorar a realidade dada, ao deslegitimar

⁷² *A Repetição*, trad. cit., p.52 (no corpo do texto em alemão, no original, na nota 45 se encontra a tradução).

o Estado e a religião grega, trouxe o caos e mereceu a sentença a qual foi submetido. O irônico também destrói o velho como o herói trágico, mas não oferta nada novo em seu lugar, somente uma coisa resta após a destruição do irônico: a possibilidade. O sujeito irônico é profeta e herói, ao mesmo tempo em que não é nenhuma delas. Cabe notar que, sendo um pouco profeta e um pouco herói, como veremos, Sócrates aponta para um futuro que nem ele sabe no que consiste, mas que, contudo, pode ser adivinhado, e Kierkegaard, ao buscar analisar o nascimento do conceito de ironia e o seu desenvolvimento, fará tal adivinhação para diagnosticar a modernidade, procedimento que, por sua vez, descortinará a sua teoria hermenêutica.

Herói e profeta, Sócrates sabe que a ironia em seu sentido mais elevado é exigente, sabe que, se não fizer do irônico uma vítima, o fará pelo menos um escravo. A ironia é ao fim e ao cabo um serviço a favor do mundo, ou, melhor dizendo, a favor da ideia. Sócrates, entretanto, foi um irônico peculiar. Seu serviço a favor da ideia não a concretizava, ele não saía de si em direção à ideia e posteriormente retornava para si; ele saía de si e encontrava a ideia como limite, como fronteira. Não podendo transpassar o limite abalizado pela ideia, detinha-se no nada auferido pela ironia; em seus interlocutores, todavia, causava um sentimento de nostalgia, de falta do momento anterior ao diálogo com Sócrates, mas se causava nostalgia, concedia também algo a mais, dava um direito, “direito que consiste exatamente em não ser o que é”⁷³.

Em constante oposição à realidade de sua época, exemplificada nos costumes e tradições perpetrados pelo Estado e pela religião, Sócrates substitui os oráculos divinos e os deuses, bem como os deveres para com os assuntos substanciais do Estado, pela voz abstrata que o advertia e exortava a não tomar parte nos assuntos públicos e a não se guiar pela fala divina exterior, o *daimon* de Sócrates, assim, aparece como o primeiro dispositivo que o faz estabelecer uma relação negativa com a realidade. Na esteira de Hegel, Kierkegaard segue o que ele diz a respeito do demônio de Sócrates na *Filosofia do Direito*, ao afirmar que no “*Daimon* de Sócrates, podemos ver o começo do fato de que a vontade que antes se transpunha para *além* de si mesma transfere-se para dentro de si e se reconhece no interior de si, – o começo da liberdade *que se sabe* e, com isso, liberdade verdadeira”⁷⁴. Esse começo da liberdade é justamente a recusa de tudo aquilo que pretende ter validade para o sujeito sem que antes tenha recebido o aval da sua subjetividade. O direito de não

⁷³ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 169.

⁷⁴ Hegel, G.W.F. *Filosofia do Direito*. Trad. Paulo Meneses et.al. São Paulo: Editora Loyola, 2010, p. 266.

ser o que se é, assim, pode ser descrito como o direito de começar a sua própria existência a partir da própria liberdade subjetiva, em contraposição a um começo exterior, que determina o sujeito alheio à sua vontade. Não por outro motivo, a décima quinta tese d’*O Conceito de Ironia* enuncia que: “Como toda filosofia inicia pela dúvida, assim também inicia pela ironia toda vida que se chamará digna do homem”⁷⁵. Colocado num mundo já detentor de tradições, costumes, crenças etc., o sujeito está, por assim dizer, impregnado de conteúdos que lhe foram inculcados de fora, sem que a sua subjetividade os considerasse. É o demônio de Sócrates que inicia esse movimento, mas exatamente por ter a ideia como limite, sua “subjetividade não se revelava em toda a sua riqueza”⁷⁶, antes o forçava a retornar a si mesmo em satisfação irônica.

Ao procurar dar o direito de não ser o que se é, Sócrates só podia fazê-lo ao transmitir aos seus interlocutores a sua ignorância, pois essa é a primeira forma da subjetividade. O diálogo socrático desarma seu interlocutor o deixando à míngua de conteúdos, só assim poderia ser apresentado com a ignorância, que, importante notar, não é desconhecimento das questões empíricas. Sócrates conhecia “tanto os poetas quanto os filósofos”⁷⁷, tinha também vasta experiência dos assuntos da vida. Ele era “ignorante quanto àquilo que está no fundamento de tudo, o eterno, o divino, quer dizer, ele sabia que isto era, mas não sabia o que isto era”⁷⁸. Tão logo, através da comunicação, a subjetividade surja, ela aparece como essa ignorância do fundamento das coisas, do eterno. Por isso, a ignorância socrática é a recusa de todo fenômeno, é o distanciamento do sujeito em relação ao mundo, o completo isolamento do sujeito em si mesmo. Afastando o sujeito dos fenômenos, não são os deuses que se afastam do sujeito através da ironia contida na ignorância, é antes o sujeito que se isola em si. Esse movimento, porém, demanda um preço. A ironia nada dá sem exigir do irônico um certo sacrifício, e o preço pago por Sócrates é o aniquilamento da substancialidade. Nisso consiste a liberdade irônica através da qual o irônico se põe acima da realidade como um ser superior: a pulverização da realidade dada, de modo que não reste nada a não ser a forma do eu que se regozija com a constante negação da realidade.

⁷⁵ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 21.

⁷⁶ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 163.

⁷⁷ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 167.

⁷⁸ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 167.

A liberdade da qual Sócrates gozava, contudo, “o outro não podia gozar, e, por isso, ele desenvolvia nos outros nostalgia e desejo”⁷⁹. Epítome da ironia, Sócrates despertava o pressentimento de algo novo por vir, sendo que ele próprio não podia ir além. Sua alegria de trazer seus interlocutores à ignorância durava pouco, e logo se punha, movido que estava por sua missão divina, a reiniciar novamente seu trabalho de esvaziar o outro de seus conteúdos. Incapaz de aprofundar sua dialética da ideia, era eternamente inquieto e nunca encontrava repouso, nunca estava plenamente satisfeito. O Sócrates pintado por Kierkegaard é um irônico insaciável por atender ao serviço a ele delegado pela ideia de trazer o começo da vida através da ironia a cada um com quem topasse.

Que com Sócrates a ironia tenha entrado no mundo, e com ela o começo da vida, daí não podemos concluir que o “conhece-te a ti mesmo (*Gnōthi sautón*)”, por ele proclamado, tenha o sentido do conhecimento de si. Isso é importante para Kierkegaard porque o que ele busca sublinhar é que na ironia socrática não há propriamente um eu, um si mesmo. Já diz a oitava tese: “A ironia, enquanto infinita e absoluta negatividade, é a indicação mais leve e mais exígua da subjetividade”⁸⁰. Em vista disso, o conhece-te a ti mesmo não representa um conhecimento de si, e sim “separa-te a ti mesmo do outro”⁸¹.⁸² O começo da subjetividade pela ironia é assim identificado com o isolamento, e a separação reclamada pela ironia torna-se condição da construção do eu, condição através da qual o indivíduo morosamente se reconhece integrando uma cultura e uma sociedade, ao mesmo tempo em que arquiteta para si próprio uma relação com a sua época que não é imediata, isto é, imposta exteriormente; mas pautada pela subjetividade que é agora

⁷⁹ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 172.

⁸⁰ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 21.

⁸¹ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 174.

⁸² Christine Hubbard em seu artigo *Kierkegaard's Concept of Irony and the Philosophical Issue of the Beginning*, a respeito do conhece-te a ti mesmo exposto n' *O Conceito de Ironia*, afirma que daí Kierkegaard indicaria que o eu não é algo para ser conhecido, mas sim algo desconhecido que, no entanto, deve ser aceito e pelo qual devemos nos responsabilizar, em contraposição a Descartes e seu conhecimento do *cogito*. Porém, a afirmação do desconhecimento do eu é uma questão elaborada nas *Migalhas Filosóficas*. Aqui, entretanto, a máxima socrática diz respeito ao processo de construção do eu e à insuficiência da criação de um eu com substância no âmbito da ironia. A afirmação de Hubbard do eu como algo desconhecido pelo qual devemos nos responsabilizar, ainda, a levará a uma outra, qual seja, a de que a ironia possibilitaria a passagem da ontologia à ética e que essa seria oposta à metafísica por representar a possibilidade de um começo com seriedade na vida. Voltaremos a esse ponto mais à frente, mas já cabe notar que tal afirmação a respeito da ética não parece, segundo nossa opinião, ser sustentável, pois já na dissertação sobre Sócrates a ética possui importante fundo metafísico, lançando os germes do que virá a ser exposto em obras futuras. Cf. Christine Hubbard, *Kierkegaard's Concept of Irony and the Philosophical Issue of the Beginning*. In: *Kierkegaard Studies Yearbook 2009*, Edited by Niels Jørgen Cappelørn, Hermann Deuser and K. Brian Söderquist. Berlin: De Gruyter.

capaz de encontrar significado na realidade da qual faz parte e aceitar responsabilidade ética.

Assumir responsabilidade ética com a sua época, porém, é o passo para além da ironia socrática, é a sua superação. E Sócrates mesmo não podia dar esse passo a mais, ele representava àquele “estádio intermediário, que não é o novo e contudo o é”⁸³. E se aniquilava a realidade vigente sem saber o que viria depois é porque, se a ironia é exigente, Sócrates foi o maior dos seus servos, isto é, adotava a ironia como seu ponto de vista contra a existência, mas em nome da idealidade, que já estava contida no nada erigido pela ironia, assim como no desejo já está o desejado. Nisso difere, segundo Kierkegaard, a ironia socrática da romântica, essa toma a idealidade como brinquedo da própria vontade e a favor da constante reconstrução do eu; a socrática, assegura em sua época a sua possibilidade, fazendo do pai da ironia não apenas mais um irônico na conta da ironia, e sim o ponto de inflexão histórico-universal, por isso a ironia socrática é ironia justificada.

A liberdade subjetiva de Sócrates “tem em seu poder a possibilidade de um início”⁸⁴. Ela seria, contudo, apenas o começo da existência, não chegaria à ideia, à idealidade. E por não poder oferecer nada mais do que a possibilidade, uma consideração séria para com a realidade, que não usurpe dessa à substancialidade, deve ser procurada, já na dissertação sobre Sócrates, no estágio religioso. Aqui já não estamos nem na ironia socrática, nem na ironia romântica, e sim na ironia kierkegaardiana, denominada de ironia dominada.

Mas para melhor compreender a ironia dominada, se faz necessário analisarmos a ironia romântica segundo a interpretação que Kierkegaard lhe dá. O que será feito na sequência.

Parte III

A segunda parte da sua dissertação sobre Sócrates se volta ao estudo dos românticos e do uso que eles fizeram da ironia que, segundo Kierkegaard, é um uso injustificado, oposto, portanto, à ironia socrática. Kierkegaard demonstra maior interesse, não só n’*O Conceito de Ironia*, mas também em obras posteriores, por Schlegel e,

⁸³ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 204.

⁸⁴ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 238.

especialmente, pelo seu romance *Lucinde*. Não por outro motivo senão porque o romance se tornou “o evangelho da Jovem Alemanha”⁸⁵. À vista disso, se faz imprescindível nos debruçarmos sobre o famoso romance de Schlegel para, num segundo momento, considerar o que dele disse Kierkegaard.

Lucinde

Publicado em 1799, o romance de Schlegel causou grande comoção entre críticos e diletantes pela exposição das suas ideias, não tanto pelo teor erótico do conteúdo quanto por outras duas razões: a primeira sendo que, enquanto outras obras da época eram notoriamente eróticas, não pretendendo ser levadas a sério, e muitas vezes vinham assinadas por um pseudônimo, *Lucinde*, por outro lado, pretendia ser mais que uma brincadeira, expunha um modo de vida em meio à sociedade burguesa que era negada em público por parte das classes mais altas; a segunda, é que tratava de pessoas reais, a história ali narrada é calcada na vida privada de Schlegel e Dorothea Veit, assim, Schlegel abria ao público sua vida pessoal, até mesmo convidando a dela se inteirar, o que até então era inusitado⁸⁶.

A preocupação de Kierkegaard em relação ao *Lucinde*, contudo, situa-se em outro lugar. Considerando ser o romance o evangelho da jovem Alemanha, ele estava preocupado com a mensagem que ele pretendia passar, que, segundo Kierkegaard, pode ser sintetizada como “o sistema da ‘Reabilitação da Carne’”⁸⁷. E é assim que Kierkegaard encara o romance, como um evangelho procurando instituir uma nova religião em oposição determinante ao cristianismo, que estabelece o domínio do espírito sobre a carne, já a religião de Schlegel, por outro lado, da carne sobre o espírito⁸⁸. Que no *Lucinde*

⁸⁵ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 269.

⁸⁶ Seguimos, no que diz respeito às duas razões da polêmica causada pelo *Lucinde*, Peter Firchow em sua bela introdução à edição americana. Cf. Introduction, p. 8. In. *Friedrich Schlegel's Lucinde and the Fragments*, translated with an introduction by Peter Firchow. Minnesota: Lund Press, 1971.

⁸⁷ *Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 269.

⁸⁸ Vendo no romance a luta entre a carne e o espírito, no qual a carne seria o princípio vencedor, Kierkegaard o lê numa chave cristã, remontando sua análise ao pensamento do apóstolo Paulo. Em Paulo, a carne (*Sarx*), já foi interpretada como uma força contrária a Deus, como denotando corrupção moral face à divindade etc.; contudo, James D.G. Dunn aponta que a carne não é uma força pecaminosa em si, chamando à atenção a distinção entre as seguintes expressões usadas por Paulo: na carne (*en sarki*) e segundo a carne (*kata sarka*), a primeira denotando apenas a vida terrena, e a segunda um modo de vida guiado pela carne que, não sendo pecaminosa em si, seria parte constituinte do indivíduo e dele inseparável, residindo o seu problema no fato de que ela é suscetível às tentações do pecado. Nesse sentido, a carne não seria adequada à lei e às suas exigências. Viver segundo a carne, portanto, seria degenerar a própria existência, afastando-se de Deus. O espírito (*pneuma*), por outro lado, seria o meio pelo qual o indivíduo se relacionaria com Deus mais diretamente. Assim, lendo o romance em uma chave cristã, Kierkegaard o distorce, fazendo uma leitura um tanto quanto apressada dos românticos. Para ele, vivendo segundo a carne,

pretende-se desenvolver uma nova concepção de religião é algo que não se pode negar, pois, como é dito nas *Ideias*, publicadas um ano após o romance, “As exigências e os indícios de uma moral que seria mais que a parte prática da filosofia se tornam cada vez mais límpidos e nítidos. Já se fala até de religião”⁸⁹, religião não nos moldes formais de se criar normas, mandamentos e ritos, mas que proponha uma nova relação da moral, da filosofia e da poesia com o divino, intermediada pelo caos e pela fantasia. O que constitui não só o conteúdo do romance, mas também a sua forma, por isso na primeira seção, “Julius para Lucinde”, diz que escrever a história de ambos em forma sistemática daria à carta uma unidade insuportável (*eine unerträgliche Einheit*), impossibilitando-a de obter a forma que deseja, e de reproduzir e adicionar o belo caos de sublime harmonias e prazeres interessantes (*das schönste Chaos von erhabnen Harmonien und interessanten Genüssen nachbilden und ergänzen*)⁹⁰.

A vontade de se expressar pelo caos, de destruir a ordem em nome da encantadora confusão (*reizenden Verwirrung*), encontra sua razão na fantasia que escolhe e troca diversas formas de alegria sem que, em nenhuma, o desejo possa finalmente se realizar e encontrar descanso (*die Begierde sich endlich erfüllen und endlich Ruhe finden könnte*)⁹¹. A fantasia leva à criação de uma nova mitologia na qual se encontram os novos preceitos que Schlegel funda em sua religião, nesse processo, a forma da exposição se dá através da alegoria (*Allegorie*). O caos que imbui a forma do romance é atestado em diversas ocasiões por Julius, para quem o assunto tratado não poderia tomar outra forma sem que o próprio objeto saísse prejudicado; tomando a forma do caos e da fantasia interior, o relato pretendido do amor de Julius e Lucinde só pode revelar, como afirma Julius, no final do capítulo “Alegoria da Impudência” (*Allegorie von der Frechheit*), a magia da escrita (*die Magie der Schrift*). Que o *Lucinde* tome essa forma não é mero acaso, uma definição dada em *Conversa sobre a poesia* sobre a teoria do romance diz que esta “teria de ser, ela mesma, um romance que reproduzisse fantásticamente cada nota eterna da

os românticos se afastariam de uma relação íntima e correta com Deus, fazendo-se deuses a si próprios. Segundo Kierkegaard, então, importa criticar os românticos para mostrar no quê consiste uma relação com Deus; porém, cabe notar que, ao mesmo tempo, opera uma releitura dos românticos, isto é, uma relação com Deus seria também uma relação poética, mas nela o indivíduo se deixaria formar por Deus. Ainda, como veremos no terceiro capítulo, ele opera com princípios hermenêuticos românticos tanto para analisar Sócrates, quanto para julgar aos românticos. Cf. Dunn, James D.G. *A teologia do apóstolo Paulo*. Tradução Edwino Royer. São Paulo: Paulus, 2008, p. 93-110.

⁸⁹ *Dialeto dos fragmentos*, *Ideias*, fr. 1, p. 145.

⁹⁰ Schlegel, Friedrich. *Lucinde*. Digitale Bibliothek, p. 9.

⁹¹ *Lucinde*, op.cit., p. 11.

fantasia e gerasse de novo o caos do mundo [...]”⁹². Assim, o romance não apenas é o projeto de uma nova religião, mas é também a teoria romântica em prática, a sua melhor definição e modelo do uso de elementos românticos que elucidam, melhor que qualquer teoria por si só, o romantismo⁹³. Desse ponto de vista, o caos acima da ordem, a desordem preferível à racionalidade da forma, não é mera escolha casual, e sim o expediente que dá ensejo a verificar todos os conceitos românticos em ação. Talvez isso tenha sido o que tanto assustou Kierkegaard, do mesmo modo que pode ter sido a causa da sua interpretação um tanto quanto apressada do romance.

Sendo a própria definição de uma teoria do romance, a apreensão dele requer o uso da fantasia, pois apenas essa é capaz não só de apresentar o objeto na forma que lhe é mais adequada, mas também de apreendê-lo como convém. A poesia romântica tem como um de seus elementos a exposição de um conteúdo sentimental, tirando dessa palavra o sentido pejorativo que porventura possa ter. O sentimental no contexto do romantismo mantém relação com a reflexão, designa um tipo de relação com o mundo e os seus conteúdos que não é imediato, e sim reflexivo; e sendo o amor a fonte de todas as emoções e o meio pelo qual a união dos indivíduos pode ser alcançada, na poesia romântica ele deve poder ser identificado em cada lugar, diluído em todos os seus aspectos⁹⁴. Se, ainda, deve ser entendido em sentido espiritual, não se delimita a uma ocasião ou pessoa, pelo contrário, se perfaz em “alusão ao mais elevado e infinito, hieróglifos de um amor eterno e da sagrada plenitude de vida da natureza plasmadora”⁹⁵.

⁹² Schlegel, Friedrich. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. Tradução, prefácio e notas Victor-Pierre Stürnimann. São Paulo: Iluminuras, p. 68.

⁹³ Segundo Lothar Pikulik, o romance seria o cumprimento da promessa de que a poesia romântica deveria expressar o infinito por meio de alegorias, conforme afirmado em *Conversa sobre a poesia*. Cf. Pikulik, Lothar. *Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung*. München: C.H. Beck, 2000, p. 178.

⁹⁴ Segundo Pikulik, o amor no romantismo alemão em sua identificação com a religião, também deve ser entendido como mito. Entendendo o mito como a compreensão de uma ação de tempos imemoriais, como a transformação do caos em cosmo através de uma força criadora divina, afirma que o amor (*Eros*) representa a força originária da procriação (*Zeugung*). Desse modo, o primeiro romantismo teria compreendido o amor como forma e harmonia formadora (*gestalt- und harmoniebildend*). Assim, a união entre homem e mulher consumaria sempre novamente uma nova hierogamia (*Hierogamie*), um casamento entre o céu e a terra. Indicando tal união, o amor do casal simbolizaria a recuperação da totalidade e seria o meio que liberta do sofrimento da individualização. Porém, apenas o homem, segundo o estudioso, necessitaria da complementação por meio da natureza, as mulheres, por sua vez, teriam a vantagem (*Vorzug*) de estarem mais próximas da vida e do originário (*dem Leben und dem Ursprünglichen näherzustehen*). De fato, em *Ideias sobre poemas II*, Schlegel diz no fragmento 198: “A harmonia é a essência da mulher. Todo homem tem um *daemon*. Toda mulher é um casamento em si.”; no fragmento 200, completa: “A morte é talvez masculina, a vida feminina”. Cf. Pikulik, Lothar. *Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung*, op. cit., p. 171-172 e Schlegel, Friedrich. *Fragmentos sobre poesia e literatura e Conversa sobre poesia*. Tradução e notas de Constantino Luz de Medeiros e Márcio Suzuki. São Paulo: Editora Unesp, 2016, p. 293.

⁹⁵ *Conversa sobre a poesia*, trad. cit., p. 66.

Por isso, segundo Ludoviko, “toda beleza é alegoria”⁹⁶. Diante dos hieróglifos, das alegorias da beleza e do amor, se exige algo mais do que a razão pura para decifrá-los, a saber, a fantasia. O caos que seria ressuscitado pelo romance, que é a exigência mesma da possibilidade de definição da teoria, surge pela mistura que a fantasia fomenta de todos os elementos românticos. E ela é o elemento que luta para exteriorizar o caos interno, assim diz Julius a Lucinde que:

Um fino fogo corria em minhas veias; o que eu sonhei não era meramente um beijo, o encerramento dos seus braços, não era apenas o desejo, a quebra do excruciante ferrão da saudade e a doce brasa da devoção arrefecer; não sinto saudades apenas dos seus lábios, ou dos seus olhos, ou do seu corpo; mas era uma confusão romântica de todas essas coisas, uma mistura miraculosa das diferentes recordações e saudades [...] Chiste e deleite começaram agora a se alternar e eram o pulso comum da nossa vida unida, nos abraçamos com tanta exuberância quanto a religião.⁹⁷

A fantasia não só fomenta a confusão romântica, como também é órgão para se pensar a instituição da religião. Nas *Ideias* é dito que “a fantasia é o órgão do homem para a divindade”⁹⁸ e, pouco mais à frente, é dito que “só pode ser um artista aquele que tem uma religião própria, uma visão original do infinito”⁹⁹, donde já se entrevê que entre religião e poesia há um grande vínculo que não pode ser ignorado, caso se pretenda entender tanto um quanto outro dos termos aí relacionados. De fato, a respeito da poesia e da filosofia, Schlegel diz que tentar “vincular efetivamente a ambas, não obterão outra coisa que a religião”¹⁰⁰. Apenas da união das duas surgirá a verdadeira crítica; assim, para que a filosofia seja filosofia em seu mais alto grau, o mesmo valendo à poesia, é necessário que ambas busquem na religião o seu complemento. Sendo a religião o centro da formação do homem, de onde tudo emana, é nela que o sujeito poderá se formar

⁹⁶ *Conversa sobre a poesia*, trad. cit., p. 58.

⁹⁷ Ein feines Feuer strömte durch meine Adern; was ich träumte, war nicht etwa bloß ein Kuß, die Umschließung deiner Arme, es war nicht bloß der Wunsch, den quälenden Stachel der Sehnsucht zu brechen und die süße Glut in Hingebung zu kühlen; nicht nach deinen Lippen allein sehnte ich mich, oder nach deinen Augen, oder nach deinem Leibe: sondern es war eine romantische Verwirrung von allen diesen Dingen, ein wundersames Gemisch von den verschiedensten Erinnerungen und Sehnsuchten [...] Witz und Entzücken begonnen nun ihren Wechsel und waren der gemeinsame Puls unsers vereinten Lebens; wir umarmten uns mit eben so viel Ausgelassenheit als Religion. *Lucinde*, op.cit., p. 7-8.

⁹⁸ *O Diaeto dos fragmentos*, *Ideias*, fr. 8, trad. cit., p. 145.

⁹⁹ *O Diaeto dos fragmentos*, *Ideias*, fr. 13, trad. cit., p. 146.

¹⁰⁰ *O Diaeto dos fragmentos*, *Ideias*, fr. 46, trad. cit., p. 150.

completamente, para tanto, porém, é necessária a união da filosofia e da poesia, da doutrina da ciência e da doutrina da arte. A religião retratada no *Lucinde*, permeada pela fantasia e pelo caos, pretende evitar, como já dito, a forma sistemática, pois pretende atender a uma exigência mais forte, retratar, de algum modo, o amor entre um homem e uma mulher. Lucinde é descrita não apenas como a mulher amada, mas também como aquela que completa a vida de Julius, a quem ofereceu mais do que este poderia desejar, pois, o que encontrou em Lucinde não esperava encontrar em nenhuma natureza (*Wesen*) feminina. Lucinde chega mesmo a ser descrita em terminologia religiosa, diz Julius dela que:

Tudo pertence a ti, somos em tudo próximos e nos compreendemos da melhor maneira. Em todo degrau da humanidade você vai comigo da mais alegre sensualidade, até a espiritualidade mais espiritual, e apenas em você avistei verdadeiro orgulho e verdadeira humildade feminina.¹⁰¹

Julius a enxerga como aquela que o completa em todos os graus da vida, desde o plano material, dominada pela sensualidade, até o plano espiritual, enquanto espiritualidade mais espiritual. Lucinde não é apenas a realização do seu desejo erótico, mas igualmente da totalidade da sua individualidade¹⁰². Julius, assim, pensa em termos de unidade, o amor dos dois é pensado como união, identificação completa dos amantes:

Eu não posso mais dizer meu amor ou seu amor, ambos são iguais e completamente um, tanto amor correspondido. Isso é casamento, eterna unidade e ligação do nosso espírito, não somente para o que nomeamos deste ou daquele mundo, mas sim para uma verdade, indivisível, sem nome, infinito mundo para toda nossa eternidade ser e amor.¹⁰³

¹⁰¹ Es gehört dir alles und wir sind uns überall die nächsten und verstehn uns am besten. Durch alle Stufen der Menschheit gehst du mit mir von der ausgelassensten Sinnlichkeit bis zur geistigsten Geistigkeit und nur in dir sah ich wahren Stolz und wahre weibliche Demut. *Lucinde*, op. cit., 12.

¹⁰² Sobre este ponto, George Pattison argumenta que o amor em *Lucinde* é apresentado como resposta à dualidade fenômeno-coisa em si kantiana. Schlegel apresentaria o amor entre homem e mulher como o que seria capaz de eliminar a referida dualidade e agarrar a totalidade da existência, alcançando o ser infinito em meio à vida finita e transitória. Cf. George Pattison. *Kierkegaard, Religion and The Nineteenth-Century Crisis of Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 118.

¹⁰³ Ich kann nicht mehr sagen, meine Liebe oder deine Liebe; beide sind sich gleich und vollkommen Eins, so viel Liebe als Gegenliebe. Es ist Ehe, ewige Einheit und Verbindung unsrer Geister, nicht bloß für das was wir diese oder jene Welt nennen, sondern für die eine wahre, unteilbare, namenlose, unendliche Welt, für unser ganzes ewiges Sein und Leben. *Lucinde*, op. cit., p. 12.

Kierkegaard, ao que parece, não deixou esse aspecto do romance passar despercebido, e para além das críticas que faz n’*O Conceito de Ironia*, desenvolve esse mote e sua crítica em outros momentos da sua obra. N’*A Repetição*, por exemplo, um dos muitos temas trabalhados é precisamente o desespero ético do jovem rapaz em relação à moça que lhe passa a ser indiferente para, num segundo momento, desejar ser capaz de desposá-la; a repetição do “eu” do rapaz, porém, não pode ser feito da moça, nem ser mediada por ela, sendo relegada ao plano do religioso. A totalidade do indivíduo e sua plena realização no outro parecem ter causado certo desespero em Kierkegaard, fazendo com que um dos pontos que mais o escandalizaram no romance tenha sido de fato a religião do amor (*Religion der Liebe*) descrita por Julius.

Outro ponto da religião apresentada por Julius é que ela não apenas necessita da fantasia e do caos, ela mesma é apresentada a Julius através de uma revelação em forma de alegoria, em que a fantasia é posta em prática enquanto motor que põe em movimento a mitologia desenvolvida. É assim que, no começo da Alegoria da Impudência, quando vê a Opinião Pública e conversa com Chiste, ouve desse que pensou em criar os Romances com a divina fantasia (*göttlichen Fantasie*) em seu tempo ocioso (*müßigen Stunden*). E após curioso passeio pelo mundo mitológico que lhe é mostrado em sonho, onde presenciou um diálogo da Delicadeza, da Bela Alma e da Moralidade, vê a Impudência falar ao Chiste nos seguintes termos: “Então ela [Impudência] se virou para o Chiste com essas palavras: ‘Se você fez o que os homens agora chamam de romance, você poderia ter empregado seu tempo melhor. Raramente aqui e ali acho algo da mais leve poesia da fugidia vida’¹⁰⁴”. A Impudência, assim, se mostra contra os romances que não encerram nada da vida, em detrimento daqueles onde haveria a audaz música do coração cativante (*kühne Musik des lieberasenden Herzens*). Para escrever romances cheios de vida, e viver uma vida em acordo com os preceitos da Impudência, é necessário se imbuir da fantasia, da revelação religiosa que ela traz, se entregar à mitologia dela brotada. Por isso, logo após o diálogo das duas divindades, o Chiste desaparece, mas apenas para ser encontrado dentro de Julius, que diz que:

Não mais diante ou fora de mim, mas, certamente em mim, creio encontrá-lo novamente. Um pedaço de meu eu e ainda sim diferente de mim, em

¹⁰⁴ Dann wandte sie sich zum Witz mit den Worten: »Wenn du die gemacht hast, die man jetzt Romane nennt, so hättest du deine Zeit auch besser anwenden können. Kaum hie und da finde ich in den besten etwas von der leichten Poesie des flüchtigen Lebens. *Lucinde*, op. cit., p. 22.

si vivo e autônomo. Um novo sentido aparece para mim, descubro em mim uma pura massa de suave luz.¹⁰⁵

E só depois do Chiste a ele se unir, ouve a Fantasia lhe falar em terrivelmente bela (*furchtbar schön*) voz as seguintes palavras:

Destruir e criar, um e tudo; e assim paira o eterno espírito sobre a eterna corrente do tempo e da vida e pega cada audaciosa verdadeira onda antes que ela se dissolva. [...]: “O tempo está aqui, a natureza da divindade pode ser manifestada e representada, todo mistério deve se revelar e o medo deve cessar.”¹⁰⁶

Com o Chiste e a Fantasia, o mistério da vida por eles anunciada pode ser revelado, mas tal comunicação não pode ser feita na forma pura e crua do fogo imortal (*unsterbliche Feuer*), e sim na forma de constantes novas separações e casamentos, somente assim o espírito poderá ser unido à letra fazendo surgir a verdadeira letra que é toda poderosa (*der echte Buchstabe ist allmächtig*) e a varinha mágica (*Zauberstab*) com a qual a Fantasia toca o sublime caos da natureza e traz à luz um mundo que espelha o divino espírito.

Essa realidade espiritual, guiada pelo Chiste e pela Fantasia também revela verdades relativas ao homem e à mulher, e não só à comunicação dos mistérios desse mundo divino e à constituição do seu mundo. Assim, os homens podem ser frios ou quentes e devem ser ensinados a serem quentes, enquanto as mulheres são por natureza eróticas e espiritualmente quentes (*die Frauen sind von Natur sinnlich und geistig warm*); os homens, ainda, necessitam, para alçarem até o mais alto grau de voluptuosidade (*Wollust*), de um contato profundo com o amor, essa é a educação que pavimenta o caminho em direção ao ser quente espiritualmente. De modo que “um homem que não pode completamente preencher e satisfazer o desejo interno de sua amada não compreende o que ele é e o que deve ser. Ele é verdadeiramente incapaz e não pode

¹⁰⁵ Nicht mehr vor und außer mir, wohl aber in mir glaubte ich ihn wieder zu finden; ein Stück meines Selbst und doch verschieden von mir, in sich lebendig und selbstständig. Ein neuer Sinn schien mir aufgetan; ich entdeckte in mir eine reine Masse von mildem Licht. *Lucinde*, op. cit., p. 23.

¹⁰⁶ Vernichten und Schaffen, Eins und Alles; und so schwebe der ewige Geist ewig auf dem ewigen Weltstrom der Zeit und des Lebens und nehme jede kühnere Welle wahr, ehe sie zerfließt [...] »Die Zeit ist da, das innre Wesen der Gottheit kann offenbart und dargestellt werden, alle Mysterien dürfen sich enthüllen und die Furcht soll aufhören. *Lucinde*, op. cit., 23.

contrair nenhum casamento válido”¹⁰⁷. Tal jamais seria possível de ocorrer com alguma mulher, pois uma moça sabe de tudo mesmo em sua inocente ignorância (*naiven Unwissenheit*) – antes mesmo que o raio do amor em seu delicado regaço acenda (*noch ehe der Blitz der Liebe in ihrem zarten Schoß gezündet*) – e nenhuma dentre elas é impura (*Ungeweihten*), “pois cada uma já tem o amor dentro de si”¹⁰⁸. Entendidas na arte de amar e do amor, as mulheres podem ser divididas em apenas duas classes, isto é, entre as que respeitam e honram os sentidos, a natureza, a si mesmas e a masculinidade; e entre as que, não tendo sorte em um relacionamento com um homem, alargam a experiência amarga sobre todos os outros e perdem o prazer no amor, com isso negando sua sensualidade, e como diz Schlegel, perderam sua verdadeira inocência interior (*wahre innere Unschuld*). No entanto, nada mais contrário à natureza, sendo o puritanismo o que há de mais inatural em uma mulher e não há nada mais penoso do que a inaturalidade. Por isso, essa segunda categoria, cedo ou tarde, será curada do mal infligido. “Despertar essas faíscas sagradas, purificar das cinzas dos preconceitos e onde a chama queima forte alimentá-la com modestos sacrifícios, este seria o objetivo mais elevado da minha masculina ambição”¹⁰⁹. Restituir às mulheres puritanas a sensualidade natural à constituição de seu ser, este seria um dos objetivos de Julius. Por passagens como essas se deixa logo entrever que o amor de Julius não se restringe a Lucinde, mas se estende a toda feminilidade. O que dirá com suas próprias palavras:

Permita-me confessar, eu não amo apenas a ti, amo a feminilidade em si; não amo apenas a você, eu te adoro porque adoro a humanidade e porque a flor é o cume da planta e sua natural beleza e forma.¹¹⁰

As ideias acima expostas já haviam sido esboçadas antes nos fragmentos de Schlegel, de modo que o *Lucinde* se mostra como um romance destinado não apenas ao escândalo e ao deleite, mas que é também a efetivação prática de uma agenda teórica. Em

¹⁰⁷ Ein Mann der das innere Verlangen seiner Geliebten nicht ganz füllen und befriedigen kann, versteht es gar nicht zu sein, was er doch ist und sein soll. Er ist eigentlich unvernünftig, und kann keine gültige Ehe schließen, *Lucinde*, op. cit., p. 25.

¹⁰⁸ “Denn jede hat die Liebe schon ganz in sich”. *Lucinde*, p. 26.

¹⁰⁹ Diese heilige Funken zu wecken, von der Asche der Vorurteile zu reinigen, und wo die Flamme schon lauter brennt, sie mit bescheidenem Opfer zu nähren; das wäre das höchste Ziel meines männlichen Ehrgeizes. *Lucinde*, op. cit., p. 27.

¹¹⁰ Laß mich's bekennen, ich liebe nicht dich allein, ich liebe die Weiblichkeit selbst. Ich liebe sie nicht bloß, ich bete sie an, weil ich die Menschheit anbete, und weil die Blume der Gipfel der Pflanze und ihrer natürlichen Schönheit und Bildung ist. *Lucinde*, op. cit., p. 27.

um de seus fragmentos, Schlegel afirma que “a sensualidade seria um princípio como a religião, se fosse libertada”¹¹¹, libertação que, por sua vez, equivale ao estar em sintonia com a natureza, o que é expressado, no romance, pela descrição do que seria a natureza da mulher; tal expressão se serve da poesia, da linguagem poética, denominada, em sua definição mais real, de “a linguagem da religião dos deuses”¹¹². Contudo, a relação entre poesia e natureza não incide apenas na natureza da mulher, mas deve se estender à natureza como um todo, ou seja, “a poetização de toda a natureza e a filosofia da mitologia constituem apenas um todo”¹¹³. Assim, Julius afirma que:

Com efeito, não se deve assim culpavelmente negligenciar o estudo da ociosidade, mas sim formá-lo para a arte e ciência, sim, para a religião. Resumindo: quanto mais divino é um homem ou a obra de um homem, tanto mais semelhante se tornam a planta; essa é dentre todas as formas da natureza a mais moral e a mais bela. E assim não seria a mais nobre elevada vida do que uma pura vegetação.¹¹⁴

Em seus fragmentos, também encontramos que: “O homem é certamente um objeto muito elevado para a pintura, todavia, o mais elevado objeto é o homem enquanto planta”¹¹⁵. Para Schlegel, a pura vegetação, simbolizada na figura da planta, representa o estado de impassividade, mais adequada à aproximação com a natureza e ligada à noção de ociosidade (*Müßiggang*). O estado vegetativo, portanto, simboliza a harmonia da planta com a natureza, em que aquela sempre segue o curso das estações não pervertendo a natureza com imposição de regras providas de sua vontade, o que é, segundo aponta Peter Firchow, a perversidade do homem encontrada por Schlegel¹¹⁶. A ociosidade, então, não significa um mero não fazer nada, mas seguir a natureza, tal como idealizada por Schlegel na figura de Hércules, em oposição a Prometeu. Ao se imaginar em um teatro, Julius vê Prometeu trabalhando arduamente na criação dos seres humanos, mas também vê Hércules que, ainda que labute, conseguiria deixar cinquenta mulheres ocupadas

¹¹¹ Schlegel, Friedrich. *Fragmentos sobre poesia e literatura e Conversa sobre poesia*, trad. cit., p. 309.

¹¹² *Fragmentos sobre poesia e literatura e Conversa sobre poesia*, trad. cit., p. 309.

¹¹³ *Fragmentos sobre poesia e literatura e Conversa sobre poesia*, trad. cit., p. 255.

¹¹⁴ In der Tat man sollte das Studium des Müßiggangs nicht so sträflich vernachlässigen, sondern es zur Kunst und Wissenschaft, ja zur Religion bilden! Um alles in Eins zu fassen: je göttlicher ein Mensch oder ein Werk des Menschen ist, je ähnlicher werden sie der Pflanze; diese ist unter allen Formen der Natur die sittlichste, und die schönste. Und also wäre ja das höchste vollendetste Leben nichts als ein reines Vegetieren. *Lucinde*, op. cit., 32.

¹¹⁵ *Fragmentos sobre poesia e literatura e Conversa sobre poesia*, trad. cit., p. 346.

¹¹⁶ Cf. Introdução, p. 25. In. *Friedrich Schlegel's Lucinde and the Fragments*, translated with an introduction by Peter Firchow. Minnesota: Lund Press, 1971.

durante uma noite. Ambos representam tipos diferentes não só de trabalho, mas de criação. Prometeu se ocupou do trabalho árduo, seduziu a humanidade a trabalhar e, mesmo que queira, nunca poderá parar de obrar; Hércules, por outro lado, íntimo à natureza, ao contrário do Titã, representa uma criação natural, como a planta, por isso sempre em seus trabalhos ansiava pela sublime tranquilidade.

É importante lembrar que, para Julius, essa religião guiada pelo Chiste e a Fantasia, com sua idealização de natureza, é descrita como a “mais velha infantil e simples religião” (*älteste kindlichste einfachste Religion*), assim, ao ser abençoado pelo Chiste com as seguintes palavras: “Você é meu filho amado em quem me comprazo” (*Du bist mein lieber Sohn an dem ich Wohlgefallen habe*)¹¹⁷, Julius se imagina unido ao que existe de mais puro e sagrado. A religião pretendida por Julius, portanto, é antiga e simples porque se volta à natureza e ao que há de mais natural no homem. E uma tal religião não poderia deixar de expressar, em seu contexto prático, a ironia, “pois onde quer que se filosofe em conversas faladas ou escritas, e apenas não de todo sistematicamente, se deve obter e exigir ironia”¹¹⁸. Mas enfatizando o aspecto do humor, do convívio social permeado pela ironia em meio à urbanidade, Schlegel descreve através de Julius uma concepção de convívio marcada pela ironia que, segundo Kierkegaard, extirpa da sociedade a conduta necessária para que as relações entre os indivíduos tenham qualquer valor ético. O que pode ser melhor visto em uma passagem do capítulo Confiança e Gracejo (*Treue und Scherz*) quando, interrogado por Lucinde sobre a simpatia dispensada a Amália, responde Julius:

Ó não, nisso você não pode nem deve acreditar, não é assim de nenhuma maneira. Como você pode pensar que sou capaz de tal estultícia? Pois é algo estúpido se duas pessoas de sexos diferentes constroem e imaginam uma relação como pura amizade. Com Amália não é de nenhuma maneira senão que a amo por gracejo. Eu não gostaria dela se ela não fosse nenhum pouco coquete. Tivessem mais como ela em nosso círculo! Na realidade, deve-se amar a todas as mulheres em gracejo.¹¹⁹

¹¹⁷ Cf. *Lucinde*, op. cit. 27.

¹¹⁸ *Dialeto dos fragmentos*, Lyceum, fr. 42, p. 26.

¹¹⁹ O nein, das sollst du nicht glauben, und muß es auch nicht glauben; so ist es gar nicht. Wie kannst du mir eine solche Albernheit zutraun? denn etwas recht Albern ist es, wenn so zwei Personen von verschiedenem Geschlecht sich ein Verhältnis ausbilden und einbilden, wie reine Freundschaft. Mit Amalien ist es gar nichts, als daß ich sie zum Scherz liebe. Ich möchte sie gar nicht, wenn sie nicht ein wenig kokett wäre. Gäbe es nur mehr solche in unserm Zirkel! eigentlich muß man alle Frauen im Scherze lieben. *Lucinde*, op. cit., p. 39.

O gracejo com o sexo oposto, junto com a galantaria e o coquetismo, são manuseados conscientemente, de modo que quem os emprega sabe o que está fazendo; o galanteio deve ser feito porque é divertido, porque carrega em si certo humor pressuposto em sociedade, por isso nunca pode se tornar em seu oposto, a rude seriedade (*groben Ernst*). O trato social imbuído desses preceitos se revela como o jeito certo de se conversar com moças charmosas (*reizenden Mädchen*), qualquer outra aproximação seria grosseira, não levaria em conta o próprio estatuto do amor em sociedade, do casamento e da mulher. Os cônjuges se casariam por certo interesse, amariam seus filhos por serem seus erros e criação e, ao fim, reconheceriam que eles mesmos não valem mais do que outros e, se desenvolverem gosto pelo casamento, no caso da mulher, por exemplo, não seria incomum casar com muitos outros depois, seja física ou espiritualmente. Dada a constituição da sociedade e levando em conta o que ela é, tratá-la com seriedade não traria grandes benefícios, por isso o gracejo, o humor, a constante disposição irônica no trato com os indivíduos considera cada um como de fato é, ou seja, “a sociedade é um caos que apenas através do chiste pode ser formada e em harmonia ser trazida”¹²⁰.

Passada essa primeira parte do romance, temos um breve romance de formação¹²¹ apresentado no capítulo *Anos de aprendizado da Masculinidade*, onde temos representada a história de Julius e de sua melancolia que desembocará na paixão encontrada nos braços de Lisette, uma prostituta por quem Julius se interessa devido ao humor inocente e ao seu caráter distinto em meio a um ambiente cheio das maiores depravações. Lisette sabia ser cortês e ao mesmo tempo fria com homens ordinários, mas também podia demonstrar uma adoração extasiante caso esses a agradassem, contudo, ainda que não o dissesse explicitamente, Lisette tinha um carinho especial por Julius, de quem engravida. Ele, ainda que a admirasse, ao saber que seria pai, não consegue acreditar na veracidade da afirmação, exclamando que sabia que ela havia aceitado visitas de outros homens. Atratando duramente e com desprezo, Lisette recorre ao suicídio para fugir da situação na qual se encontrara, evento que, a princípio, o marcou profundamente, fazendo-o adorar a memória de Lisette com grande respeito e a condenar os costumes da sociedade. Julius

¹²⁰ Die Gesellschaft ist ein Chaos, das nur durch Witz zu bilden und in Harmonie zu bringen ist. *Lucinde*, op. cit., p. 41.

¹²¹ Esse capítulo é assim descrito por Brian Söderquist que nota um caráter doutrinário, seguindo a interpretação de Kierkegaard. Cf. Brian K. Söderquist. Friedrich Schlegel: On Ironic Communication, Subjectivity and Selfhood, p. 199. In. Kierkegaard and His Contemporaries. Tome III: Literature and Aesthetics. Edited by Jon Stewart, Published 2016 by Routledge.

então se distancia da companhia das mulheres para andar junto aos seus amigos, para pouco tempo depois se encantar com a arte da pintura, na qual no começo demonstra pouca aptidão, mas desenvolve com o tempo sua habilidade e sensibilidade.

O interesse pela arte o aproxima de novas e felizes pessoas, o leva a novos lugares e acompanha o surgimento de interesses mais sérios na relação a dois. Em meio a jovens e agradáveis moças, Julius deseja casar-se, desde que as exigências do casamento não interfiram com sua dedicação à arte. Desejava casar mesmo que não fosse capaz de amar a candidata a ser sua esposa, pois o conceito e mesmo o nome do amor eram para ele sagrados. Seus desejos, no entanto, eram acompanhados da súbita consciência do quanto perderia caso seus desejos fossem realizados como que por um toque de magia. Ao final, redescobrando o amor em Lucinde, Julius toma consciência de que até então procurava o amor nos lugares errados e que apenas em Lucinde ele não só amava infinitamente, como também era objeto de um infinito amor¹²². Entregando-se cada vez mais à admiração pela arte e ao seu exercício, Julius alcançou sem dificuldade o que antes não obteve através de muito esforço, o amor. E sem que ele tenha propriamente percebido (*eigentlich wahrnahm*), sua vida tornou-se uma obra de arte (*Kunstwerk*). Assim, ao reexaminar suas memórias no presente, não pode fazê-lo integralmente, isto é, agora entendendo mais claramente sua vida como uma obra de arte, Julius entende que sempre há alguma coisa que não pode ser expressa através de palavras porque é completamente interior (*weil es ganz innerlich ist*). Aquilo que não pode ser expresso em palavras encontra seu meio mais adequado de comunicação nos símbolos, pois apenas estes conseguem comunicar os mistérios de onde emanam toda a criatividade, o elemento por meio do qual algo começa

¹²² A este respeito, Lothar Pikulik diz que Lucinde corporificaria o ideal romântico de totalidade de ao menos duas maneiras: como o indiviso (*Ungeteilte*) e como o novamente unificado (*wieder Vereinigte*). No último sentido, ela é uma pessoa que perfez todo o processo da civilização, é formada social bem como artisticamente (*gesellschaftlich ebenso wie künstlerisch gebildet*), e é através de sua companhia que Julius torna-se mais sociável e obtém a realização artística que antes tentava conseguir sem sucesso. No primeiro sentido, ela incorporaria o estado pré-civilizatório da natureza (*vorzivilisatorische Stadium der Natur*). Segundo Pikulik, já no *Sturm und Drang* havia a ideia da busca por uma natureza fora da civilização – especificamente romântico, no entanto, é o efeito curativo (*heilenden Wirkung*) que da mulher sai sobre o homem. Assim, Lucinde seria para Julius o que Sophie foi para Novalis, uma figura salvadora em sentido religioso (*eine Erlösergestalt im religiösen Sinne*). Lucinde, então, representaria a unidade do “eu” de Julius, alcançada através do amor, em oposição ao seu estado anterior que buscava incessantemente o interessante em cada uma das suas amantes, sem que, com isso, o seu eu fragmentado pudesse ser restaurado. Enquanto eu fragmentando (*zerstücktes Ich*), Julius representaria, portanto, o oposto da harmonia de Lucinde; oposto ao originariamente feminino (*weiblich Naturhaftigkeit*); ele representaria a necessidade de libertação masculina inatural (*erlösungsbedürftige männliche Um-Natur*). Cf. Pikulik, Lothar. *Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung*, op.cit, p. 179-180.

ou sofre uma transformação, não à toa, Julius afirma que, em seu sonho, de quem ele mais gostou foi a Alegoria¹²³.

Tal afirmação nos ajuda a melhor compreender a organização do romance. De fato, parece mesmo ser uma indicação de Schlegel para nos ajudar a fazer mais sentido dos movimentos um tanto quanto vertiginosos apresentados na figura de Julius. Já foi salientando que o romance se propõe a ser ao mesmo tempo uma crítica – ideal apresentado em *Conversa sobre poesia* –, assim, *Lucinde* nos mostra o caos produtivo em plena atividade, bem como uma concepção do homem, da mulher e da relação de ambos, a religião primitiva pensada por Schlegel, o papel do chiste e da fantasia etc., o que, por si só, apresenta grande dificuldade a quem quiser compreender o romance. Porém, a tudo isso, soma-se o fato de que o romance é, em si mesmo, irônico e, por isso mesmo, nos apresenta o problema da comunicabilidade.

A estrutura do romance por si só já nos mostra a ironia que o atravessa, mas o modo de Schlegel nos dizer que o romance é inteiramente irônico é apontar que aquilo que só pode ser dito através de alegorias é o mistério de um começo momentâneo ou a transformação que pode apenas ser adivinhada (*erraten*). A poesia abençoada pelo Chiste, assim, a tudo transforma, e mesmo os poemas belos e sagrados da antiga religião são deixados indeterminados pela poesia, deixando seus belos significados ambíguos, permitindo sempre novas interpretações (*Deutungen*) e criações (*Bildungen*). O romance começa com Julius apaixonado por Lucinde, passando pelo jogo social da sedução, o aparecimento e o suicídio de Lisette, para terminar novamente nos braços de Lucinde, ou seja, é a exemplificação do momento criativo e da transformação que surgem do caos imprevisível, as constantes mudanças no romance são como peças constantemente trocadas de posição, mas quem as muda é a ironia. Assim, “Lucinde é um livro religioso. O caos na primeira parte é a ironia da forma; na segunda parte, a ironia na matéria. O alegórico da obra consiste no fato de que as partes são iguais e que todo significado se transforma em coisa, e toda coisa em significado”¹²⁴. Lido desse modo, nenhuma interpretação definitiva de *Lucinde* é possível, mas uma possível interpretação pode ser a de que o caos de onde emana toda a criatividade e transformação nasce como um sentido possível que, em algum momento, se concretizará, o que faz com que um dos sentidos possíveis da ironia seja a constante construção e destruição de significados, a constante

¹²³ Cf. *Lucinde*, op.cit., p. 68.

¹²⁴ *Fragmentos sobre poesia e literatura e Conversa sobre poesia*, trad. cit., p. 319.

passagem da possibilidade à realidade. Toda construção baseada na ironia é efêmera, pois a constante recriação de significado não leva a lugar nenhum que não o puro nada. É desse modo que Paul de Man pensa a ironia em Schlegel, a definindo como a interrupção da ilusão da narrativa¹²⁵, a pensando em termos de uma constante parábase, em que a ironia interferiria recorrentemente na forma da obra de arte, tendo por consequência inevitável a sua dissolução. Qualquer tentativa de criar algo permanente a partir da ironia, ou de procurar em Schlegel elementos para se pensar a ironia como possibilitando uma obra de arte que se mantém sem interrupções estaria fadada, segundo de Man, ao fracasso, o que se pode depreender do opúsculo *Sobre a Incompreensibilidade*, onde é afirmado que: “E não é esse infinito mundo construído através do entendimento a partir da incompreensibilidade ou do caos?” (*Und ist sie selbst diese unendliche Welt nicht durch den Verstand aus der Unverständlichkeit oder dem Chaos gebildet?*)¹²⁶. A ironia, com sua incompreensibilidade e caos, contudo, não se restringe à arte. No mesmo parágrafo da citação acima, Schlegel pergunta: “Mas é a incompreensibilidade algo tão completamente repudiável e ruim?”, para, logo em seguida, ele mesmo dar a resposta:

Me parece que nela se baseia a salvação das famílias e das nações. Se não estou totalmente enganado, estados e sistemas, os trabalhos mais artificiais dos homens, frequentemente tão artificiais que não se pode suficientemente nisto admirar a sabedoria do criador. Uma porção incredivelmente pequena é suficiente, se ela apenas inabalavelmente fiel e pura se conservar, e nenhum sacrilégio racional se aventure se aproximar de sua sagrada fronteira. Sim, a posse mais preciosa que o homem tem, o contentamento interior mesmo, depende, como se pode facilmente saber, por último em um tal ponto que deve ser deixado na escuridão, mas que porém tudo sustenta e mantém, e essa força se perderia no mesmo instante em que se quisesse dissolvê-lo na razão.¹²⁷

¹²⁵ De Man, Paul. *Aesthetic Ideology*. Edited with an Introduction by Andrzej Warminski. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 178.

¹²⁶ Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, Band 2, München, Paderborn, Wien, Zürich 1967, S. 363-373. Erstdruck in: Athenäum (Berlin), 3. Bd, 2. Stück, 1800.

¹²⁷ Aber ist denn die Unverständlichkeit etwas so durchaus Verwerfliches und Schlechtes? – Mich dünkt das Heil der Familien und der Nationen beruhet auf ihr; wenn mich nicht alles trügt, Staaten und Systeme, die künstlichsten Werke der Menschen, oft so künstlich, daß man die Weisheit des Schöpfers nicht genug darin bewundern kann. Eine unglaublich kleine Portion ist zureichend, wenn sie nur unverbrüchlich treu und rein bewahrt wird, und kein frevelnder Verstand es wagen darf, sich der heiligen Grenze zu nähern. Ja das Köstlichste was der Mensch hat, die innere Zufriedenheit selbst hängt, wie jeder leicht wissen kann, irgendwo zuletzt an einem solchen Punkte, der im Dunkeln gelassen werden muß, dafür aber auch das Ganze trägt und hält, und diese Kraft in demselben Augenblicke verlieren würde, wo man ihn in Verstand auflösen wollte.

De Man vê nessa passagem um alargamento da ironia, que não é restrita à arte e, por isso mesmo, impossibilitaria uma noção de história plausível, que desse conta da humanidade e suas complexidades. Sua interpretação, desse modo, é a de que Kierkegaard, em *O Conceito de Ironia*, divide e separa a história do conceito de ironia em dois momentos exatamente para poder solucionar o problema de uma história autodestrutiva em direção a uma noção da história que pudesse se distanciar da ironia, pelo menos enquanto puro caos, enquanto constante recriação de tudo¹²⁸. Na segunda parte da sua tese, Kierkegaard não discorre apenas sobre Schlegel, mas também sobre Tieck e Solger, todavia, é na interpretação que ele faz de Schlegel que podemos encontrar suas reservas fundamentais em relação ao romantismo como um todo. As críticas feitas a Schlegel, ainda, estendem-se às outras obras de Kierkegaard, de modo mais direto em *Ou-Ou* e *A Repetição*¹²⁹, mas de modo mais indireto em *Temor e Tremor* e nas *Migalhas Filosóficas*¹³⁰. Assim, a tarefa que Kierkegaard procurou ao longo de suas obras foi a de propor respostas cada vez mais refinadas ao romantismo alemão, pelo menos tal como ele o interpretou.

Em relação ao *Lucinde*, vale repetir que Kierkegaard o via como um evangelho destinado à reabilitação da carne. O romance é visto como um projeto doutrinário, altamente imoral, que não dispensa nenhuma consideração séria à realidade. Para o nosso filósofo, os românticos, em especial, isto é, mais descontroladamente Schlegel, herdaram o eu criador de Fichte, aplicando-o a si mesmos, fazendo de si próprios essa força

¹²⁸ De Man, Paul. *Aesthetic Ideology*, op.cit., p. 184.

¹²⁹ Segundo Brian Söderquist, as semelhanças entre Schlegel e o pseudônimo A, de *Ou-Ou*, são muitas. Assim, A demonstraria, por exemplo, interesses por temas como a comparação entre a arte antiga e a moderna, quando trata do tema da tragédia; o desenvolvimento do conceito de interessante, dentre outros. Em *A Repetição*, também, os sofrimentos do jovem rapaz teriam por fundamento o embate entre viver poética ou religiosamente, e em como passar da poesia à religião. Assim, ainda que Kierkegaard pense seus próprios conceitos relativos à religião, pensá-la em relação à poesia, revela já o seu débito para com Schlegel. Cf. Söderquist, Brian K. Friedrich Schlegel: On Ironic Communication, Subjectivity and Selfhood, p. 221-227. In. *Kierkegaard and his german contemporaries. Tome III: Literature and Aesthetics*. Edited by Jon Stewart. London: Routledge, 2008, p. 185-233.

¹³⁰ Joel D.S. Rasmussen, também, faz uma análise de *Ou-Ou* aproximando-a, devido ao emprego de diversos estilos literários (aforismas, ensaios e diário), do estilo caótico de *Lucinde*. No *Diário de um Sedutor*, ainda, a vida representada como uma criação estética seria uma aplicação dos ideais românticos tal qual Kierkegaard os interpreta e critica em *O Conceito de Ironia*. Em obras posteriores, como as *Migalhas Filosóficas*, para citar apenas uma, Climacus apresentaria uma concepção divina de criação poética em oposição a uma criação poética humana marcada pelo pecado, o que seria uma reelaboração, bem como uma tentativa de resposta ao pensamento de Poul Martin Møller e Friedrich Schlegel. Rasmussen, assim, analisa o pensamento de Kierkegaard à luz da teoria da angústia da influência de Harold Bloom, isto é, Kierkegaard teria sido profundamente influenciado por ambos os pensadores e, sob a força dessa influência, e sem admiti-la diretamente, retrabalha o que vislumbrou no pensamento de ambos para criar algo novo, próprio. Assim, uma apreciação profunda do pensamento de Kierkegaard exigiria um conhecimento tanto de Møller quanto de Schlegel. Cf. Rasmussen, Joel D.S. *Between Irony and Witness. Kierkegaard's poetics of Faith, hope and love*. New York: T&T Clark International, 2005.

criadora, que destrói e reconstrói o mundo à sua volta como aprouver. É bem verdade que ao aplicar o eu criador de Fichte aos românticos, Kierkegaard desconsidera as diferenças entre a reflexão fichtiana e a schlegeliana, como aquela não se interessava pela infinitude no plano teórico, e de que maneira esta é uma oposição ao conhecimento imediato por meio da intuição, buscando antes um conhecimento infinito por meio da reflexão em seus diferentes graus, como bem mostrou Benjamin¹³¹. Por não mencionar essas distinções e outras mais entre os dois pensadores, Jan Holmgaard define a diferenciação feita por Kierkegaard de ambos de “confusa e preliminar”¹³². Além do mais, a reflexão infinita de Schlegel se daria no âmbito do pensamento, encontrando seu limite na esfera prática, da ação¹³³. Criticando Kierkegaard pela sua interpretação obscura, Holmgaard argumenta que a ironia no *Lucinde* não pretende invalidar a realidade, reputando-a como um mero jogo ao bel-prazer do irônico, muito pelo contrário, as mudanças irônicas apresentadas no romance envolveriam uma autorreflexão e autocrítica que elucidaria os limites do eu frente à realidade¹³⁴, o que constituiria o significado profundo do romance, isto é, “o modo pelo qual ele [Schlegel] escreve o infinito”¹³⁵. Kierkegaard nunca poderia, é o que apreendemos do texto de Holmgaard, perceber essas diferentes camadas do romance, e isso porque não respondeu, nem sequer se colocou, a seguinte questão: “Como Schlegel efetua esse alto caráter doutrinário do seu texto enquanto adapta um livre jogo de ironia arbitrária em sua escrita?”¹³⁶. Ou seja, reconhecendo o caráter altamente irônico do romance, de que modo Schlegel conciliaria a exposição de uma doutrina com o jogo da ironia? Está implícito no texto de Holmgaard que logo Kierkegaard, notório pelo uso da ironia, não soube ir além do jogo irônico da escrita de Schlegel e apreender o que ali estava sendo movimentando, ficando, por isso, na primeira impressão do romance, encarando tudo como doutrina. Ao interpretar o *Lucinde*, Kierkegaard cairia vítima do seu próprio veneno¹³⁷.

¹³¹ Benjamin, Walter. *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*. Tradução, introdução e notas de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Editora Iluminuras, 3.ed, 5. reimpr., 2018, p. 32/37-48.

¹³² Holmgaard, Jan. *Maybe Even Less Than Nothing. A Few Critical Notes on Kierkegaard Reading Schlegel*, p. 241. In. *Kierkegaard Studies. Yearbook 2009*. Edited on behalf of the Søren Kierkegaard Research Centre by Niels Jørgen Cappelørn, Hermann Deuser and K. Brian Söderquist. Berlin. Walter de Gruyter.

¹³³ *Maybe Even Less Than Nothing*, op.cit., p. 242.

¹³⁴ *Maybe Even Less Than Nothing*, op.cit., p. 245.

¹³⁵ *Maybe Even Less Than Nothing*, op.cit., p. 246.

¹³⁶ *Maybe Even Less Than Nothing*, op.cit., p. 239.

¹³⁷ Helmut Prang também faz severas críticas a Kierkegaard pela sua interpretação da ironia schlegeliana. Conforme aponta Prang, Kierkegaard segue a crítica de Hegel, o que pode ser constatado ao definir a ironia como negatividade absoluta e infinita. Ambos, assim, careceriam do órgão espiritual para compreender a

É bem verdade que do romance, Kierkegaard não discute – nem mostra interesse para tal –, a exposição que ali é feita de uma nova teoria do romance tal qual planejada por Schlegel, nem os detalhes que essa mesma teoria traz à luz, também não se interessa por outras obras de Schlegel para tentar melhor compreender sua ironia, seus propósitos e limites. Isto é, Kierkegaard não discute o romance em detalhes, esquadrinhando o conteúdo rico que lá é apresentando. Mas da análise feita por ele podemos apreender muito acerca do pensamento, senão de Schlegel, do próprio Kierkegaard. Ali, temos já os germes da sua teoria sobre a ironia, da relação do cristão com a divindade e dos critérios seguidos pelo Sócrates dinamarquês para fazer a crítica de uma obra literária. O *Lucinde* é tido por Kierkegaard como um romance que alçou para si o título de evangelho de uma mensagem bem específica, a da carne, em oposição ao evangelho do espírito. Assim, Kierkegaard certamente não decide simplesmente ignorar a ironia do romance e proceder a um julgamento apressado, totalmente parcial da obra. Ele busca, por detrás da ironia, do caos e da fantasia, enxergar o espírito que traspassa as linhas do texto. Afinal, por mais que o romance seja um constante destruir e reconstruir, que mostra os limites do eu frente à realidade, a obra carrega em si um espírito que se manifesta em imagens, em momentos.

Uma das principais críticas de Kierkegaard ao romance se dirige a Lisette, que foge da vida através do suicídio e que não mostrara um arrependimento sincero pelos seus atos. Em sua figura, Kierkegaard vê uma existência distante dos conceitos cristãos e, por

ironia e o gracejo na arte; estariam tomados de uma penetrante seriedade da busca pela verdade e da objetivação do seu entendimento (*erfüllt von einem penetranten Ernst der Wahrheitssuche und der Objektivierung ihrer Erkenntnisse*). Desse modo, sequer tentaram harmonizar as tensões da ironia romântica. Assim, a crítica de Hegel aos românticos deixa de lado, segundo Prang, conceitos fundamentais, como a *Besonnenheit*. Já Kierkegaard, denominado de investigador passional da verdade e da realidade, na condição de pensador existencial da fé e da dúvida, só poderia julgar a ironia romântica ao utilizar uma norma com referência ao conteúdo (*inhaltsbezogene Maßstäbe anwenden*), deixando de ter, por isso, relação com o lado artístico da ironia. Portanto, sua leitura da ironia romântica como injustificada, vendo nela apenas uma força que nega a realidade do mundo e a própria realidade do sujeito, é, segundo Prang, devido à sua falta de sentido para a ironia, pois mesmo ao refletir sobre assuntos estéticos, Kierkegaard empreenderia uma reflexão séria, sem considerar – é o que podemos apreender da crítica do estudioso – o ato artístico em sentido amplo. Contudo, por mais unilateral que possa ser a leitura de Kierkegaard acerca da ironia romântica, a leitura que Prang faz de Kierkegaard padece do mesmo erro. Assim, da sua pressuposição de que Kierkegaard reflete seriamente sobre assuntos estéticos, no sentido de que não tem jeito para a ironia (pressuposição totalmente infundada, ainda mais ao considerar que Prang cita *Ou-Ou*), conclui que a ironia desenvolvida por Kierkegaard não é uma negatividade absoluta, que não nega a realidade, mas busca tornar-se o seu senhor (*sondern sucht ihrer Herr zu werden*). Afirmações apressadas como essa a respeito da ironia dominada e das reflexões estéticas de Kierkegaard excluem aspectos centrais do pensamento kierkegaardiano, a saber, a formação do indivíduo por meio da linguagem, a importância e o entendimento que Kierkegaard dá à poesia, a relação da ironia com a eternidade, dentre outros. Assim, se Kierkegaard ignorou aspectos centrais da ironia romântica ao considerar *Lucinde*, críticos de Kierkegaard também ignoraram aspectos centrais de seu pensamento ao ressaltar falhas na sua leitura dos românticos. Cf. Prang, Helmut. *Die romantische Ironie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972, p. 78-84.

outro lado, enxerga a demonstração de uma vida que face ao religioso não aguenta o que é necessário para sair do estágio estético. E mesmo que a breve história de Lisette se preste à ironia, ao jogo literário, antes que Schlegel passe a uma nova construção a partir do caos, após a destruição de Lisette, a sua construção representa uma imagem. Assim, lemos em um de seus fragmentos: “Imagens morais em que a morte é representada como o supremo bem! Ideal inalcançável, o contraste entre idealismo e realismo”¹³⁸. Pelo fragmento, ainda pode-se argumentar que a morte como supremo bem é mostrada na figura de Lisette realmente como o inalcançável, sendo ela uma personagem que evidencia a falha de tal concepção de vida, em favor de outra mais alta que marca o romance, a saber, o amor. Porém, Kierkegaard crítica na imagem de Lisette a vida narrada que, pretendendo ser poética, faz-se ociosa, que querendo ter poesia, torna-se efêmera. Do amor pelo dinheiro, dos banhos de perfume, do amor dispensando a Julius, das vezes em que colocava o dinheiro em segundo plano devido a um interesse de outra ordem suscitado pelos amantes, em tudo isso, Kierkegaard critica a falta de reflexão em vista a uma vida que, em vez de almejar apenas a aparência de um amor inocente, o tenha verdadeiramente, examinando a si mesmo em interioridade religiosa.

Outras imagens podem ser buscadas, pois por mais que a ironia perpassasse a tudo, pode-se ver no romance que o amor ali descrito de fato pretende ser uma nova religião, àquela primitiva descrita acima. É assim que “*Lucinde* = religião do amor para as mulheres”¹³⁹, ou que “*Lucinde* é o alvorecer da poesia do mar do amor”¹⁴⁰. “O espírito do *Lucinde* é revolucionário, mas não a sua letra”¹⁴¹. Mas deve-se notar que as intenções do romance sempre têm os olhos voltados à idealidade e, ao mesmo tempo, da impossibilidade da sua concreção, por isso, podemos ler em um dos fragmentos de Schlegel que: “O espírito de *Lucinde* – pura *alegria* e brincadeira – a *volúpia*, no sentido mais puro e epicurista e idealista”¹⁴². Tudo o que é narrado, o espírito mesmo da obra, assim, parece se referir ao plano do ideal, indo atrás da adequação com a realidade, que, por sua vez, não é conseguida, começando e terminando em fantasia e ironia, fazendo com que nada seja completamente exposto no romance, antes, cada imagem, cada momento, teriam um começo, mas não um fim. “*Lucinde* deve ser incompleto de ponta a

¹³⁸ Fragmentos sobre poesia e literatura e Conversa sobre poesia, trad. cit., fr.149, p. 287.

¹³⁹ Fragmentos sobre poesia e literatura e Conversa sobre poesia, trad. cit., fr. 282, p. 302.

¹⁴⁰ Fragmentos sobre poesia e literatura e Conversa sobre poesia, trad. cit., fr. 5, p. 306.

¹⁴¹ Fragmentos sobre poesia e literatura e Conversa sobre poesia, trad. cit., fr. 129, p. 326.

¹⁴² Fragmentos sobre poesia e literatura e Conversa sobre poesia, trad. cit., fr. 226, p. 340.

ponta – O efeito autodestrutivo da obra”¹⁴³. O que talvez faça com que o romance seja, ao fim e ao cabo, “um diálogo em que na verdade nada é dito”¹⁴⁴.

Mas ainda que nada seja dito por completo, que se tenha aí uma idealização da religião, do amor, da mulher e do homem, mesmo que não encontrem sua perfeita efetivação na realidade, apresentam uma visão de vida e, por mais que a ironia a tudo destrua, antes disso tem-se algo a ser destruído, a saber, as imagens ou os momentos que condensam e narram essa visão de vida, que é onde Kierkegaard concentra suas críticas. E o percurso de uma construção à outra nos narra, segundo Kierkegaard, uma vida sem conteúdo. A ironia é jocosa, mas “nela tudo deve ser gracejo e tudo deve ser sério [...]”¹⁴⁵. Detendo-se nessas imagens apresentadas, Kierkegaard enxerga nelas uma visão de vida que se aproxima muito mais de um sonho do que do momento histórico no qual foram escritas. O amor narrado por Schlegel na figura de Julius seria melhor adequado em um tempo no qual os homens viviam sem preocupações, no qual também os deuses ocasionalmente aparecem e se relacionam com os humanos, mas não num momento em que o cristianismo revelou a profundidade de certos conceitos, como o de amor. É nesse sentido que os românticos se afastam do mundo, aniquilando-o, mas também aniquilando a si próprios. Ao idealizarem um amor e uma vida que já não encontrava mais espaço face à realidade atual, eles criaram uma distância não apenas em relação ao mundo, como em Sócrates, mas também em relação ao seu próprio eu.

Em Sócrates, o eu, na figura do *daimon*, distancia-se dos objetos do mundo, mas somente para se formar a si mesmo, o infinito apresentado não nega a tudo, isto é, diante do movimento negativo da ironia, o eu retorna aos objetos do mundo, porém, agora com sua subjetividade, por assim dizer, acordada, responsável por si própria diante da tarefa de dar sentido ao que se dirige. Acontece que, em Sócrates, se tratava justamente de trazer o indivíduo à sua subjetividade, de torná-lo consciente de si mesmo, com os românticos, por outro lado, a subjetividade já está aflorada, e o mundo, feito, não se trata mais de negá-lo para em seguida conferir-lhe sentido. A ironia socrática, assim, tem, ao distanciar o sujeito do mundo, para usar a expressão de Gräb-Schmidt, uma “função formante” (*selbstbildende Funktion*)¹⁴⁶ do eu face ao infinito do eu, já nos românticos, a distância é

¹⁴³ *Fragmentos sobre poesia e literatura e Conversa sobre poesia*, trad. cit., fr.143, p. 328.

¹⁴⁴ *Fragmentos sobre poesia e literatura e Conversa sobre poesia*, trad. cit., fr. 1a, p. 269.

¹⁴⁵ *Dialeto dos fragmentos*, trad. cit., Lyceum, fr. 108, p. 37.

¹⁴⁶ Gräb-Schmidt, Elisabeth. Ironie als Existenzbestimmung der Unendlichkeit. Zur Differenz des Ironiebegriffs bei Sokrates und Kierkegaard, p. 56. In. *Kierkegaard Studies. Yearbook 2009*. Edited on

duplicada, mas não em relação ao eu para com o mundo, e sim do eu para consigo mesmo, o infinito não representa mais um ponto do qual se retorna a si mesmo e ao mundo, não encontra uma fronteira da onde retorna com saber, saindo do nada da ironia. As críticas de Kierkegaard ao *Lucinde*, portanto, não se dirigem apenas ao caos da ironia, mas também à visão de mundo ingênua que dela Schlegel faz emergir, que impede a reconciliação com a realidade e, conseqüentemente, leva a perda do eu, à sua desintegração.

Na crítica ao romance de Schlegel, assim, já vemos o método que Kierkegaard usará anos mais tarde para analisar outro romance, *Uma história da vida cotidiana*, de Thomasine Gyllembourg, cujos romances eram publicados anonimamente por seu filho J. L. Heiberg. Ao ser solicitado para fazer uma crítica não só do romance em questão, mas da obra como um todo da autora, Kierkegaard elogia precisamente o fato de que a visão de vida exposta no romance da autora se encontra em outras obras, o que é louvável, pois se fosse de outra maneira, seríamos deixados com a contradição de que em cada romance teríamos uma visão de vida diferente, o que só nos poderia levar a crer que a autora não teria nada a nos dizer acerca do mundo¹⁴⁷. O admirável em Gyllembourg é que, não atendendo às exigências da época, se ateve à ética de ser fiel a si mesmo, comentar sua obra, portanto, não é nada menos do que “uma ocasião escolhida para uma alegre repetição de uma bela recordação”¹⁴⁸. Fiel a si mesma, proporcionando em suas obras a alegre repetição da recordação, Gyllembourg se posiciona em um lugar privilegiado em relação à realidade e à sua função de escritora. Assim, a todo tempo ela se encontra igualmente próxima e distante da realidade, e mais próxima dessa do que o poeta ao exercer seu ofício, pois, ela começa onde a poesia em todas as suas intenções e propósitos para, isto é, “a poesia não reconcilia essencialmente com a realidade, por meio da imaginação reconcilia com a idealidade da imaginação”¹⁴⁹, não pode, assim, nunca se reconciliar com a realidade, e não pode porque é incapaz de ter em consideração a dor e o desespero do real. Gyllembourg no romance não se reconcilia com a realidade levando em conta essa dor do real, o que poderia ser feito somente através de categorias religiosas,

behalf of the Søren Kierkegaard Research Centre by Niels Jørgen Cappelørn, Hermann Deuser and K. Brian Söderquist. Berlin. Walter de Gruyter.

¹⁴⁷ Cf. Kierkegaard, Søren Aabye. *Two Ages. The Age of Revolution and The Present Age: A Literary Review*. Edited and Translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong, with Introduction and Notes. New Jersey. Princeton University Press, 2009, p. 14.

¹⁴⁸ *Two Ages*, op. cit., p. 12.

¹⁴⁹ *Two Ages*, op. cit., p. 14.

mas apresenta a visão de vida que conhece e com a qual está familiarizada para lidar com o real, que é a da realidade, sem necessariamente lidar com o lado religioso da vida. Todavia, sua obra é marcada por um comprometimento ético consigo mesmo e com o momento histórico no qual se insere, tendo como intenção, justamente, narrar e analisar duas épocas que diferem entre si completamente, a da revolução e a presente, pois de outro modo que não o confronto direto com o momento histórico no qual se encontra, a realidade em si não pode ser apreendida, e a história como um todo perderia seu sentido.

Contudo, ainda que não lide com categorias especificamente religiosas, Gyllembourg demonstra a feliz repetição de uma bela recordação, tema de obras como *A Repetição* e *In Vino Veritas*, isto é, a autora demonstra uma reconciliação com a realidade em que não se perde o eu; sempre consigo mesma, ela resiste à dialética do tempo, às novidades do dia e à criatividade engenhosa na criação poética que sempre procura uma perspectiva nova a ser desenvolvida. Voltemos para *O Conceito de Ironia*, aqui, ao tratar do *Lucinde*, Kierkegaard também fala que:

a poesia é uma espécie de reconciliação, mas não é a verdadeira reconciliação; pois ela não me reconcilia com a realidade em que eu vivo, com sua reconciliação não ocorre nenhuma transubstanciação da realidade dada, e sim ela me reconcilia com a realidade dada proporcionando-me uma outra realidade, superior e mais perfeita¹⁵⁰.

Fórmula que lembra o que é dito anos mais tarde na crítica dispensada a Gyllembourg. Na crítica de *Uma história da vida cotidiana* é possível discernir um trabalho literário que lida com a dor do real através de conceitos religiosos, de um outro que, sem se servir de tais conceitos, apresenta uma repetição pela constância da visão de vida da autora, o que é entendido por Kierkegaard como um compromisso ético. Já na tese de 1841, o critério para avaliar o *Lucinde* são os conceitos religiosos, porém, entre ambas análises, em uma elogiando e na outra criticando, há um fator comum, a saber, Kierkegaard procura a feliz repetição de uma bela recordação, procura o eu que não foge a si próprio, nem à realidade. N’*O Conceito de Ironia*, lemos ainda que o romance de Schlegel não apresenta o “momento de resignação”^{151 152}, relegando-se à sensualidade, o

¹⁵⁰ *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 279.

¹⁵¹ *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 281.

¹⁵² O conceito de resignação terá importância fundamental em *Temor e Tremor*, de 1843, publicado dois anos após a defesa da tese. Lá, a resignação infinita é descrita como o último movimento antes da fé, e

que fortalece ainda mais a crítica com base em conceitos religiosos, a saber, os do cristianismo, pois, indagando pela verdadeira reconciliação, só a encontrará na religião, a única que “infinetiza a realidade para mim”¹⁵³. Nessa leitura, o *Lucinde*, por mais que faça do caos sua ferramenta, construindo e destruindo imagens, mostraria em todas elas um apreço pela sensualidade, em todas as suas destruições não seria capaz de fugir de uma visão de vida caracterizada por uma sensualidade covarde, que sempre foge da reflexão séria da vida. Assim, segundo Kierkegaard, o caos do romance construiria diversas imagens ingênuas e tacanhas, e a visão de vida exposta não seria a da realidade, já que dela foge pela ingenuidade e pelo caos, também não seria religiosa, pois não capta o real pelas categorias cristãs, mas tampouco seria poética. E não seria poética por ser irreligiosa¹⁵⁴. Kierkegaard pensa a verdadeira poesia e o viver poeticamente como a vida que se relaciona a Deus, o que é uma tentativa de recolocar a substância na vida.

Sócrates e os românticos possuem uma coisa em comum, ambos destroem a substância. O primeiro pelo nada infinito, mas que, todavia, é justificado. Os segundos, pela ironia descontrolada, fazendo-se ingênuos sensuais. O projeto, então, por assim dizer, de Kierkegaard, é situar-se em sua época valendo-se dos conceitos cristãos, pois são eles que, uma vez aparecidos na história, fornecem as condições para se pensar a vida plena de conteúdo, não mais referida apenas ao próprio eu. Pretende-se, assim, restaurar a substância à vida, reestruturar a metafísica, mostrando sua fonte de possibilidade e condições de efetivação. Assunto retomado em obras futuras, mas que aqui já encontra seus germes.

A poesia e o viver poético não são, assim, descartados, são redefinidos de modo a encontrarem sua justificação quando caem sob a alcunha da ironia dominada. Definida desse modo, ela é pensada como ironia que perpassa toda a poesia, sendo até mesmo necessária para a efetivação de uma exposição objetiva, “ela ratifica cada traço individual, para que não haja excesso ou defeito, para fazer jus a tudo, para que se produza o

requer que o cavaleiro da resignação infinita concentre a substância de sua vida e o sentido da realidade em um único desejo e ato de consciência. Assim, o cavaleiro da resignação ganha consciência da sua validade eterna e ao eterno se dirige. Aqui, n’*O Conceito de Ironia*, o conceito de resignação ainda não mostra a sofisticação e a complexidade que ganhará anos mais tarde, porém, já aponta um movimento em direção ao infinito, ao eterno, como meio de se reconciliar com a realidade; em *Temor e Tremor*, contudo, o movimento de retorno à realidade será posto como segundo movimento, indicando não mais a resignação, e sim a fé, a virtude do absurdo. Cf. Kierkegaard, Søren Aabye, *Fear and Trembling/Repetition*. Edited and Translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong, with Introduction and Notes. New Jersey. Princeton University Press, 1983, p. 41-46.

¹⁵³ *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 279.

¹⁵⁴ Cf. *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 278.

verdadeiro equilíbrio na relação microcósmica da poesia que gravita em torno de si mesma”¹⁵⁵. Dominada, a ironia oferece algo mais que o jogo de construção e reconstrução de imagens, ela é capaz de apresentar poesia com conteúdo. Porém, para lá da ironia dominada aplicada à poesia, ao fazer literário propriamente dito, ela também dirige-se ao próprio ato de viver, e é possível viver poeticamente apenas com a ironia dominada. Goethe, segundo Kierkegaard, foi capaz de unir sua poesia à sua vida, saiu da imediatez da vida e em seu desenvolvimento apresentou “uma concepção global de mundo”¹⁵⁶. Unir a arte à vida, contudo, é sorte de alguns eleitos. Quanto ao viver poeticamente, porém, a todos é concedido. Contudo, a ironia agora muda de feição, se antes a definição de ironia era “que o fenômeno não é a essência, e sim o contrário da essência”¹⁵⁷, havendo um descompasso entre o sentido mental e a palavra, agora, na ironia dominada, “a essência não é outra coisa senão o fenômeno, o fenômeno não é outra coisa senão a essência”¹⁵⁸; indômita, a ironia “tem em seu poder a possibilidade de um início, e não se deixa constranger por relações anteriores”, é livre em todo início, pois toda possibilidade é um novo começo; dominada, “a possibilidade não é tão esquiva que se recusa a entrar em alguma realidade, mas a realidade é a possibilidade”¹⁵⁹. Desse modo, a ironia moderna, pós-Sócrates, indica um caminho e não possui seu fim em si, não é mais pura liberdade subjetiva de sentir-se a si mesmo, mas ensina a “realizar a realidade, a colocar a ênfase adequada na realidade”¹⁶⁰.

Mas assim definido os termos, parece-me que somos deixados com um grande problema. Que a ironia dominada busque a adequada ênfase na realidade, indicando o caminho de realizá-la, é de fácil entendimento; porém, essa adequação se dá por meio da contestação irônica de algo, como de uma ciência que faz da mediação a ferramenta que resolve todas as oposições¹⁶¹, que trata dessa mesma mediação aplicada às categorias religiosas etc., isto é, a ironia dominada pressupõe não só a realidade, mas pressupõe também que se saiba dar a correta ênfase em determinados aspectos dela, em suma, pressupõe que a ironia socrática e romântica seria ultrapassada pela estabilidade de significado. Ficamos portanto com a seguinte questão: como é possível, mesmo com o

¹⁵⁵ *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 302.

¹⁵⁶ *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 303.

¹⁵⁷ *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 232.

¹⁵⁸ *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 304.

¹⁵⁹ *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 304.

¹⁶⁰ *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 307.

¹⁶¹ Cf. *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 306.

conceito de uma ironia dominada, apreender na linguagem qual é a essência que deve ser tomada como fenômeno, ou seja, como, em se tratando da linguagem, a ironia dominada difere daquela que estabelece que o fenômeno não é a essência, e sim o seu contrário?

Respostas foram dadas, ainda que indiretamente, a essa pergunta. Indiretamente, porque respondiam à pergunta de como era possível falar da ironia de modo geral. Aqui, contudo, me reporto a apenas uma delas, e assim o faço não apenas porque é a de mais fácil acesso, mas também porque se refere à outra resposta, a de Sylviane Agacinski¹⁶², que primeiro ofereceu uma resposta à pergunta acerca da possibilidade de se falar cientificamente da ironia, e ainda porque, e mais importante, é uma resposta rigorosa, densa e bem desenvolvida à pergunta que se propõe.

Que a ironia tenha seu significado existencial fica claro pelo que já expomos. Porém, além da análise da ironia com cunho existencial, Agacinski pergunta pelo contexto no qual a tese sobre a ironia foi escrita. Obviamente foi no contexto de uma língua estabelecida institucionalmente com regras gramaticais, às quais tanto Kierkegaard quanto todo o restante do mundo acadêmico da sua época respeitavam e compreendiam. O ponto que é estabelecido, portanto, é de que não é possível escrever uma tese – entendida não como uma tese sobre Sócrates, e sim como tese no sentido de atender certas normas e a uma gramática institucionalizada – sem que obedeça ao contexto institucionalizado no qual se insere. Pretender fazer uma tese sobre a ironia, por isso, não seria possível, precisamente porque a ironia é a ferramenta que cria um descompasso entre o sentido mental e as palavras, isto é, as palavras passam a ter um significado diferente do comumente acordado pelas regras da língua. Agacinski encontra suporte para sua afirmação no próprio texto de Kierkegaard quando, ao discutir a crítica hegeliana à ironia romântica e à socrática, afirma a “dificuldade que aqui se encontra está propriamente em que a ironia no sentido estrito jamais pode ser formulada num enunciado”¹⁶³. Desse modo, uma tese sobre a ironia não seria uma tese, pelo contrário, se encontraria vítima daquilo que pretende tratar. Ao dissertar sobre a ironia, então, ela mesma mudaria o sentido das palavras e das regras gramaticais institucionalizadas, isto é, o sentido do texto seria outro do que aquele que apreendemos à primeira vista. O problema está em que a ironia não é

¹⁶²Agacinski expõe sua análise d’*O Conceito de Ironia* em sua obra *Aparte: Conceptions et morts de Søren Kierkegaard*, mas sigo a exposição dos argumentos da estudiosa feita por Kevin Newmark, em seu livro *Irony on occasion*, que expõe a análise de Agacinski como referência, como também aqui o faço, porém divergindo dela em pontos centrais. Pessoalmente, discordo de Newmark em um dos pontos da sua análise, como veremos. A exposição da problemática da ironia entendida como ironia gramatical, aliás, é altamente baseada na de Newmark.

¹⁶³ *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 253.

tão séria quanto às regras de comunicação estabelecidas. Assim, a pergunta: “É a ironia um objeto adequado?”, sequer sabe, ao menos, o que questiona. O problema se agrava ainda mais quando percebemos que, podendo qualquer assunto cair sob a ironia, não temos condições de diferenciar o que é sério do que é irônico, ou seja, “se a relação entre um sujeito gramatical e a proposição na qual aparece pode sempre ser irônica, então, como podemos ter certeza que a gramática e o sentido podem ser verdadeiramente compatíveis, podem coincidir de modo direto a não mais permitir nenhuma outra dúvida?”¹⁶⁴.

Enquanto existencial, o sujeito se relaciona com a ironia na história de sua própria vida, em que sai de um estado para outro até formar a si mesmo, até desenvolver sua subjetividade, porém, levando em conta agora a gramática, na medida em que o entendimento da subjetividade, da consciência e da história se dão por meio de um texto, o desenvolvimento da subjetividade não se daria apenas na relação do sujeito com a sua história, mas teria obrigatoriamente de passar por uma reavaliação do poder da ironia sobre a gramática. Temos assim dois sentidos de ironia. O primeiro é aquele existencial; o segundo, gramatical, colocando em suspenso o sentido, a comunicação e a relação do sujeito com o seu objeto no texto. Com dois significados distintos, fica impossível¹⁶⁵ saber, segundo Newmark, se a ironia é o que possibilita a consciência emergir e se desenvolver, ou o que a torna completamente instável, incapaz de se estabelecer em terreno sólido. Segundo Agacinski, Kierkegaard tentaria ilustrar esse caráter negativo e indireto da ironia através de uma gravura¹⁶⁶. Nesta, temos representada a tumba de Napoleão e duas árvores margeando o quadro, nada mais pode ser visto, ficamos com essas imagens e um espaço vazio entre as árvores que, num primeiro momento, nada mostram. Quando seguimos o contorno do vazio delimitado pelas árvores, no entanto, vemos Napoleão aparecer e, uma vez visto, não se pode mais deixar de vê-lo. O interessante é que Kierkegaard descreve a gravura para ilustrar a ironia socrática. Do mesmo modo que vemos apenas as árvores, não vemos outro sentido nas palavras socráticas que não aquele que imediatamente oferecem, não parecem oferecer senão uma

¹⁶⁴ “If the relationship between a grammatical subject and the proposition in which it appears can always be one of irony, then how can we ever be sure that grammar (for instance, the ‘subject’) and the meaning (or the ‘thesis’) can be made truly compatible, can be made to coincide in a direct way that allows for no further doubt?”. Cf. Newmark, Kevin. *Irony on Occasion*. New York. Fordham University Press, 2012, p. 51.

¹⁶⁵ Cf. *Irony on Occasion*, op.cit., p. 52.

¹⁶⁶ Cf. *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 34.

única interpretação e, ainda assim, o mais significativo está no vazio, naquilo que não estava aparente de imediato. As árvores não oferecem nada mais do que o seu ser árvore, do mesmo modo, as palavras de Sócrates só oferecem seus sons e seus signos, todavia, o entendimento do que Sócrates diz não se encerra nelas, mas além, assim como é no vazio das árvores que se encontra Napoleão. Aqui se tem algo estranho: a ironia se mostra como o nada, o vazio, assim não é mimética nem é, em si mesma, a subjetividade, porém, não sendo nenhuma dessas coisas, as possibilita e, ainda mais, devemos entendê-la através da analogia e da subjetividade, é assim que, não sendo nenhuma dessas coisas, a apreendemos pela figura de Napoleão, pela sua figura e pela sua subjetividade, isto é, a apreendemos ao vermos Napoleão e o que ele representa. Não sendo contudo nem mimese nem representação, talvez devêssemos não considerá-la do ponto de vista de uma imagem, e sim como um texto a ser lido. Napoleão aparece no vazio, mas a gravura é uma analogia da ironia socrática, assim, a imagem entendida enquanto texto esconde que o que deve ser visto é um nome próprio, o de Napoleão, e não uma figura. A tumba, desse modo, funcionaria como uma inscrição que desempenharia a mesma função da ironia, isto é, realizaria uma interrupção entre as conexões da mente e da natureza¹⁶⁷. E na medida em que toda escrita e linguagem dependem dos códigos gramaticais para significar o aparecimento da subjetividade, estão sujeitas à comunicação indireta. Ou seja, cada palavra está sujeita à ironia, as regras gramaticais acordadas, institucionalizadas, não são suficientes para salvar a linguagem da imposição de significados através da ironia, cada signo pode querer dizer algo diferente do que diz. Assim, a conclusão a que Agacinski chega, e que Newmark segue, é a de que a teoria da comunicação indireta de Kierkegaard acaba se tornando uma teoria geral da linguagem como ironia¹⁶⁸. Isto é, frente a um enunciado, nunca podemos determinar se o que vale são as leis mecânicas da língua ou algum outro significado imposto pela ironia.

Desse modo, o irônico, ao quebrar as regras de comunicação, força um significado às palavras, à língua e à sua estrutura. Ele força o seu vazio, o seu nada, a toda possibilidade de comunicação. Um exemplo pode ser dado quando Sócrates diz que nada sabe, isto é, através da língua que sempre pretende dizer algo, Sócrates força um sentido que implica que sua fala nada diz, seja positivo ou negativo. A língua na mão do irônico vira um instrumento que sempre levanta dúvidas exatamente porque é tirada do seu lugar

¹⁶⁷ Cf. *Irony on Occasion*, op.cit., p. 56.

¹⁶⁸ Cf. *Irony on Occasion*, op.cit., p. 56.

convencional pela imposição de significados sempre novos. Ou, para usar uma linguagem mais próxima de Kierkegaard, o irônico a tudo poetiza, a si mesmo e ao mundo circundante e, ao assim fazê-lo, anula a linguagem. O único que se deixa poetizar, se integrando à realidade, considerando seu contexto com atenção, é o cristão. Por isso mesmo, “ele não se torna uma palavra sem sentido”¹⁶⁹, pois enxerga a realidade como uma tarefa (*Opgave*) a ser realizada¹⁷⁰, e não mais reinventada pelo jogo da ironia. O cristão não se torna uma palavra sem sentido precisamente porque permite as palavras adquirirem um significado¹⁷¹, a se moldarem como se fossem figuras plásticas. A integração do cristão com a realidade, além de permitir a si próprio ser criado poeticamente, e não mais criar uma realidade para si, implica uma reconsideração do cristão em relação à linguagem, diferente daquela estabelecida pelo irônico. Isto é, a linguagem agora deveria poder dizer algo. Porém, segundo Newmark, mesmo quando o texto de Kierkegaard estipula uma passagem da ironia à seriedade, tal passagem se mostra inviável, pois seria logicamente inconsistente acreditar que se pode, simplesmente por impor um significado às palavras, acabar com a arbitrariedade da ironia. Isto é, ao impelir um novo significado, pode-se estar agindo arbitrariamente¹⁷² e, no entanto, somos deixados com essa aporia. Assim, num processo hermenêutico, para poder fazer sentido daquilo que lemos, constantemente impomos um sentido às palavras, por isso mesmo, a superação da ironia implica essa constante imposição de significados. O estudioso então recorrendo a outros autores, a saber, Paul de Man e Walter Benjamin, lembra que a ironia sempre tem um momento que leva à alegoria, sendo até mesmo possibilitada pela ironia. Da interpretação da alegoria teríamos a história, que surge quando tentamos fazer sentido de algo que a ironia nos apresenta; aqui entendida enquanto universal, mas também individual, pensada como história do sujeito que vai se preenchendo de significado.

Acompanho Newmark em sua interpretação de que Kierkegaard desenvolve uma teoria da ironia aplicada à linguagem da qual não pode se ver livre a não ser na figura do cristão, único capaz de não se tornar uma palavra solta. Porém, me afasto de sua interpretação quando diz que a imposição de sentido é algo constante, restando impossível que um determinado objeto tenha, por assim dizer, um sentido fixo. E isso porque, em Kierkegaard, a linguagem, a comunicação através dela pretendida, é irônica ou indireta,

¹⁶⁹ *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 266.

¹⁷⁰ Cf. *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 262.

¹⁷¹ Cf. *Irony on Occasion*, op.cit., p. 61.

¹⁷² Cf. *Irony on Occasion*, op.cit., p. 64.

mas não só. É indireta, antes, contudo, é insuficiente para comunicar o conteúdo do cristianismo. As imagens criadas com o uso da linguagem para apreensão de certos conceitos é mecanismo recorrente no pensamento de Kierkegaard, como no caso da tumba de Napoleão para apreender a ironia, ou quando narra uma relação amorosa para descrever o amor de deus e do pecador, ou quando usa tal relação para ilustrar o movimento da fé, ou até mesmo quando usa Jó e Abraão como maiores exemplos do conceito de repetição. Contudo, tais exemplos mostram a insuficiência da linguagem. Abraão não conseguia por meio da linguagem expressar sua provação¹⁷³, assim como o jovem rapaz se encontrava completamente dilacerado pela linguagem humana não dar conta de comportar em si o desespero ético e religioso no qual se encontra¹⁷⁴. Isto é, Kierkegaard usa a ironia para desconstruir conceitos e usa imagens para ajudar o entendimento daquilo que pretende comunicar, mas não é possível. Sua linguagem, por isso mesmo, impele à ação, não só pensada em termos de imposição de sentido a este ou aquele enunciado, e sim pensada como salto qualitativo, que ganha importância precisamente por, em um instante, afetar toda uma vida. Todo esse arcabouço metodológico e conceitual será melhor e mais desenvolvido em obras posteriores, n’*O Conceito de Ironia*, todavia, encontram-se seus germes, seus indícios, e também o papel da linguagem irônica.

Forçar um significado às palavras em determinado contexto, portanto, não é uma tarefa infinda, como argumenta Newmark, pois as imagens servem à compreensão tão somente para impelir o leitor à ação. A tumba de Napoleão impulsiona que se veja no nada algo a mais, assim a imagem do rei e da plebeia usada para ilustrar o amor de Deus impele que o leitor reexamine o amor de Deus e sua própria aceitação do cristianismo de acordo com as exigências desse para obtenção da felicidade. A constante imposição de sentido, que é uma ação, é o modo como se passa da ironia na linguagem, bem como de sua possibilidade, em direção a uma conduta de vida guiada pela interioridade religiosa. Assim, a ironia da linguagem não seria infundável. Pode-se argumentar, e com razão, que mesmo as imagens sendo auxiliadoras na compressão de conteúdos, os significados atribuídos às imagens poderiam variar, permanecendo com o mesmo problema concernente à ironia no âmbito da linguagem. O que de fato seria correto, porém, as

¹⁷³ Cf. Kierkegaard, Søren Aabye. *Fear and Trembling/Repetition*. Edited and Translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong, with Introduction and Notes. New Jersey: Princeton University Press, 1982, p. 60.

¹⁷⁴ Cf. *A Repetição*, trad. cit., p. 107.

situações a que elas levam não seriam situações recorrentes de imposição de significados, e sim ações decisivas; levam ao salto, ao instante, ao constante reconhecimento de dependência do eterno e à constante provação da fé. Dado o salto, alcançado o religioso, a conduta religiosa é manifestada não apenas na passagem dos estádios, mas também na estabilização da linguagem, que agora se daria no horizonte do cristianismo. O cristão através do salto para fora da ironia, sai da esfera de constante imposição de significado às palavras para a constante ação de se manter na dependência divina, onde chega pela ajuda das imagens.

Deste ângulo, a ironia dominada encontraria sua validade, isto é, tornaria o fenômeno equivalente à essência, quando, saindo da imposição de significados, permitisse ao sujeito tornar-se palavra, ou seja, quando o sujeito, pela ação, ultrapassasse o jogo da ironia em direção a um estabelecimento de sentido da e na linguagem, que sobretudo direciona o sujeito a agir. A superação da ironia é a ação, mas ironia entendida enquanto teoria da linguagem e enquanto ironia existencial, embora, como dito anteriormente, a ironia existencial, entendida como determinação da consciência, passa, inevitavelmente, pela linguagem. Assim, para se ultrapassar a personalidade irônica, conforme descrita por Kierkegaard nos diálogos platônicos, em especial *O Banquete* e *Fédon*, é necessário assumir na existência individual um compromisso consigo mesmo e com a realidade, passar da constante possibilidade de um início a uma existência que enxerga a vida individual como tarefa.

A tese sobre a ironia, como podemos ver pelo até aqui exposto, é complexa, rica por apresentar a metodologia de trabalhos futuros e já conter o início de conceitos fundamentais que serão desenvolvidos em obras posteriores, mas também pela sofisticada relação de ambas as coisas. Pelas páginas acima, podemos ver que a tese sobre a ironia não é um mero empreendimento irônico contra Hegel¹⁷⁵ e os hegelianos da Dinamarca, nem tampouco seria correto dizer que Kierkegaard ainda não sabe muito bem como lidar com o conceito de ironia, o que não permitiria saber se a ironia aproxima ou antes afasta a vida religiosa, se aproxima ou afasta o sujeito da realidade, ou se é um meio de realização ou de obstáculo da liberdade humana¹⁷⁶; antes, a tese sobre a ironia oferece

¹⁷⁵ Roger Poole se propõe a fazer uma leitura literária das obras de Kierkegaard e dá, portanto, grande ênfase à linguagem. Chega mesmo a argumentar que a forma da tese contradiz seu conteúdo, mas enxerga em toda a estrutura da obra uma tentativa de Kierkegaard aplicar a ironia ao pensamento de Hegel e aos hegelianos dinamarqueses da época. Assim, não chega a trabalhar com os problemas levantados na obra para ver um ataque subversivo – irônico – ao pensamento do filósofo alemão. Cf. Poole, Roger. *Kierkegaard. The Indirect Communication*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1993, p. 28-60.

¹⁷⁶ Cf. Ferguson, Harvie. *Melancholy and the Critique of Modernity*. New York: Routledge, 2005, p. 44.

uma complexidade de temas e de relações que rejeita qualquer aproximação ou afirmação apressada. Sua tese apresenta movimentos e conceitos complexos que já apresenta uma mente consciente do que quer tratar e do método que utilizará para tal, ainda que muitos dos conceitos aqui expostos venham a ter um desenvolvimento mais aprofundando em obras posteriores. E pretendendo compreender melhor como a ironia enquanto método e recurso literário, é que devemos prosseguir agora para ver como este complexo conceito trabalha com outros temas e conceitos importantes na obra de Kierkegaard.

Capítulo 2 – A Repetição

Parte I

Introdução

Neste capítulo, analisaremos alguns conceitos presentes em *A Repetição*. No geral, mesmo os conceitos centrais da obra, como o de repetição, não são tratados e expostos sistematicamente, de modo que a estrutura da obra força o leitor a tirar as suas próprias conclusões no que diz respeito a esse conceito. Há ainda outros conceitos que são mencionados na obra, mas que parecem, à primeira vista, serem secundários e possuir importância apenas quando contrastados com outros mais proeminentes, como é o caso do conceito de recordação. O mesmo pode-se dizer da linguagem, que é apresentada de modo conciso na segunda parte da obra. No que se segue, porém, tentar-se-á mostrar que tanto o conceito de recordação, quanto o da linguagem ocupam papéis centrais em *A Repetição*. E como no primeiro capítulo tratou-se do tema da ironia socrática, mostrando como é indissociável da linguagem, aqui, numa tentativa de continuidade, trata-se de tentar mostrar como a linguagem perpassa esta obra e fornece a liga dos conceitos nela tratados. Assim, passemos, em um primeiro momento, a uma análise do conceito de recordação.

Recordação

A recordação é definida por Constantius, pseudônimo da obra, como a repetição em sentido inverso. A recordação, como dito, é na maioria das vezes sempre analisada de um ponto de vista crítico em relação à repetição, sendo essa última o ponto mais alto da relação ética, ou, entendida enquanto conceito religioso, como o conceito próprio da relação com o eterno¹⁷⁷.

Nesse sentido, no contexto de *A Repetição*, a recordação seria entendida como um conceito de certa forma inferior, no qual o indivíduo ficaria preso ao passado, não

¹⁷⁷ Para algumas importantes obras e artigos sobre o conceito de repetição que, contudo, não dispensam muita atenção ao conceito de recordação ou o definem muito apressadamente, não lhe dando o devido valor, conferir: Stewart, John. Kierkegaard's Repetition and Hegel's dialectical mediation, p. 282-304. In. *Kierkegaard's relations to Hegel reconsidered*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003; Grøn, Arne. "Repetition" and the concept of repetition. In. *Temas*, Universidad Panamericana, México, número monográfico, p. 143-159; Lowrie, Walter. *Introduction*. In. *Repetition*. Translated with Introduction and Notes by Walter Lowrie. Princeton: Princeton University Press, 1946; Eriksen, Niels Nymann. *Kierkegaard's Category of Repetition*. Edited by Niels Jorgen Cappelorn and Hermann Deuser. Berlin: Walter de Gruyter, 2000; Quist, Wenche Marit. When your Past lies ahead of you – Kierkegaard and Heidegger on the Concept of Repetition, p.78-92. In. *Kierkegaard Studies Yearbook 2002*. Edited by Heiko Schulz. Berlin: Walter de Gruyter, 2002.

conseguindo obter a repetição. A recordação, assim entendida, seria um estágio que deveria ser superado em direção ao ético e ao religioso.

Essa leitura não é totalmente errônea, porém, se conta uma verdade, a conta pela metade. Ela deixa de lado algumas nuances da recordação, algumas que são indicadas na obra em questão através do uso ambíguo – irônico – da linguagem e através da construção das personagens, tanto de Constantius, quanto do jovem rapaz, objeto do seu experimento; outras dessas nuances são apresentadas em outras obras, tais como *Ou-Ou* e *In Vino Veritas*. Nesse caso, como nosso maior objetivo é tratar de *A Repetição*, interessa saber como Constantius pensa sua relação com o jovem rapaz e com o conceito de repetição por meio da recordação.

Logo no começo de *A Repetição*, é dito que “repetição e recordação são o mesmo movimento, apenas em direção oposta”¹⁷⁸. Essa afirmação mostra o tamanho da importância de ambos os conceitos. E por mais que o conceito de repetição seja analisado na segunda parte do presente capítulo, cabe aqui já tecer algumas considerações.

No primeiro parágrafo do Elogio de Abraão, em *Temor em Tremor*, Johannes de Silentio discorre acerca da importância da consciência eterna. O parágrafo é relativamente longo, não o citamos em sua integralidade, mas ainda assim mencionamos uma parte longa que, contudo, pode ser de grande utilidade. Diz o pseudônimo:

Se no homem não houvesse uma consciência eterna, se na origem de tudo se encontrasse apenas uma força bravia e lêveda que ao contorcer-se em escura paixão tudo criasse, o que fosse grande e o que fosse insignificante; se um vazio sem fundo, nunca saciado, sob tudo se escondesse, que outra coisa seria então a vida a não ser desespero? Se as coisas assim acontecessem, se nenhum elo sagrado houvesse para ligar a humanidade, se uma geração se erguesse após a anterior como as folhas da floresta, se uma geração percorresse o mundo como o canto das aves na floresta, se uma geração percorresse o mundo como um barco percorre o mar, como o vento percorre o deserto, um acto impensado e infrutífero; se um eterno esquecimento sempre faminto espreitasse a sua presa, e força nenhuma houvesse com poder necessário para dele a arrancar – quão vazia e inconsolável seria a vida!¹⁷⁹

¹⁷⁸ *A Repetição*, trad. cit., p. 32.

¹⁷⁹ Kierkegaard, Søren A. *Temor e Tremor*. Tradução, Introdução e Notas de Elisabete M. de Sousa. Lisboa: Relógio D'Água, 2009, p. 65.

A constante sucessão de gerações, de criações que desembocariam no nada, em suma, a falta de uma consciência eterna que fundamentasse os eventos temporais, teria como destino certo o desespero. O que a expressão “consciência eterna” possa vir a significar, será mais detalhadamente exposto quando tratarmos mais detidamente da repetição, mas, grosso modo: seria o dirigir-se do indivíduo em direção à eternidade, a consciência de que na temporalidade, na sua finitude, o indivíduo não alcança sua perfeita realização. Assim, como fundamento da sucessão do tempo, tem-se a eternidade. Ainda que o parágrafo citado não faça menção direta à repetição, ele é estruturado com a aplicação do conceito, a literalidade do parágrafo está a serviço da repetição, pois esse seria o movimento de repetir-se a si mesmo na relação com o eterno enquanto indivíduo finito, temporal. Essa relação com o eterno na temporalidade encontraria a sua mais perfeita expressão em que o indivíduo, na sucessão do tempo, não se encontraria fragmentado, mas estaria de posse da integralidade do eu.

O movimento da repetição, assim, é um movimento que não cede à temporalidade – ele não se perde no passado. A relação com a eternidade almejada pela repetição se dá no presente e perdura no porvir. Ela é uma firme e constante sustentação do indivíduo no eterno e vice-versa. O movimento da recordação é o mesmo, mas em direção oposta. Por um movimento lógico, logo descobrimos, então, que a recordação dirige-se ao passado e disso advém o seu desespero mencionado no parágrafo de *Temor e Tremor*. Relegado ao passado, o indivíduo da recordação encontra-se fragmentado no presente, e esse é seu estado para qualquer possibilidade do futuro. A relação que o indivíduo mantém com o seu objeto se dá no passado. Porém, é um mesmo movimento. Isto é, se a repetição é a relação com o eterno no presente e futuro, a recordação é a mesma relação no passado. Cabe a pergunta: se no presente e no futuro a relação com o eterno (na perspectiva da repetição) é a não fragmentação e o distanciamento do desespero, de que tipo e de qual qualidade é uma relação com o eterno situada no passado? Tal pergunta leva a outra: como é possível uma relação, no passado, com o eterno? Uma dica a essa pergunta é dada no parágrafo citado de Johannes de Silentio, quando menciona a consciência eterna. A relação com a eternidade, seja da recordação, seja da repetição, é uma relação que incide na consciência. Podemos modificar e juntar às duas perguntas precedentes em uma terceira: de que tipo e como é possível uma relação constante, situada no passado, com o eterno?

Para tentar responder a essa pergunta, faz-se necessária a consideração de outras obras de Kierkegaard, a saber: *In Vino Veritas* e a primeira parte de *Ou-Ou*.

Em *In Vino Veritas*, escrita pelo pseudônimo William Afham, Constantius organiza um banquete para alguns outros personagens, que, no entanto, deveria atender a algumas exigências. Assim, o cenário do banquete deveria ser criado do zero, tudo deveria ser redecorado especialmente para a ocasião e, ao término dele, a melhor coisa a ser feita seria justamente a demolição do cenário, dado que “nada é mais repugnante do que saber que algures há um cenário que de maneira imediata e impertinente quer ser uma realidade”¹⁸⁰. Soma-se a essa exigência que diz respeito à criação do banquete, outras que visam a realizar o seu ideal. Assim, segundo Victor Eremita, um dos participantes do banquete, não poderia ser admitida a entrada de mulheres, pelo menos enquanto participantes ativas do ato de comer e de beber, pois, de alguma maneira a sua presença tiraria o prazer inerente ao banquete; a comida deveria ser capaz de incitar o apetite que toda conviva traz consigo; o vinho deveria ser abundante; a iluminação, igualmente, deveria ser brilhante; os serviçais deveriam ser belos e escolhidos a dedos; a música, enérgica e discreta. O sucesso do banquete, ainda, contaria com uma pitada de sorte, pois depende da disposição interna dos participantes, da música interna que não pode ser incitada pelos músicos presentes.

As exigências para o banquete seriam tantas que, diz Eremita, não seria nem o caso de pensar em uma repetição, pois seria sequer possível realizá-lo uma única vez. Apesar das dúvidas de Eremita, o banquete acontece, e Constantius, o organizador, toma os cuidados necessários para que a realização material vá de encontro à sua idealização. Buscar a realização ideal do banquete não almeja apenas ao seu desfrute máximo, mas também a obter com ela aquele momento de felicidade que, uma vez sentido, sentimos medo de perdê-lo¹⁸¹ e que, ao passar, será acessível apenas à recordação que, diferente da memória, dirige-se à idealidade, à “eterna continuidade na vida”¹⁸².

Se a recordação volta-se ao que há de eterno na vida, a memória, no que lhe concerne, situa-se no tempo, isto é, o que a memória guarda, logo será esquecido. Ela, porém, pode servir de ajuda à recordação, o que nela é transitório pode ser considerado pela recordação, que, tirando determinada lembrança da sua condição temporal, coloca-a em contato com a idealidade. O pôr-se em contato com a idealidade não seria um ato qualquer, um mero agir, e sim o ato de contrair relações substanciais, que envolvem

¹⁸⁰ Kierkegaard, Søren A. *In Vino Veritas*. Tradução, notas e posfácio de José Miranda Justo. Lisboa: Antígona, 2005, p. 37.

¹⁸¹ Cf. *In Vino Veritas*, trad. cit., p. 47.

¹⁸² *In Vino Veritas*, trad. cit., p. 14.

seriedade¹⁸³, com o outro, com o próprio eu e com Deus. Não à toa, o exemplo dado pelo pseudônimo é o de o casamento ser algo essencial, em contrapartida, quem se entregou à charlatanice no amor¹⁸⁴, não importa o que faça, situa-se no âmbito da frivolidade, da efemeridade, ficando sujeito à sucessão do tempo. Como toda relação com a eternidade depende da reflexão, deve-se ainda acrescentar que memória e recordação diferem por a primeira ser imediata, enquanto a segunda é reflexiva. Por isso mesmo, para ser considerada uma arte, a reflexão na recordação deve-se elevar à segunda potência, deve ser treinada em matéria de ilusão e lançar mão da fantasia. Assim, sentir saudade quando o objeto da saudade está ausente, é coisa fácil, difícil seria sentir saudade enquanto está presente. Pela reflexão descobre-se que através de contrastes a recordação pode ocorrer mais facilmente. Uma relação erótica cujo traço mais interessante resida no isolamento no campo, por exemplo, pode ser melhor recordada em meio à agitação e ao barulho de uma peça de teatro¹⁸⁵. O contraste, assim, poderia ser uma ferramenta à imaginação e à fantasia que, indo de encontro à lembrança a ser recordada, criaria situações mais adequadas ao êxito da recordação. Dessa maneira, o uso da reflexão visa distanciar-se da imediatidade da memória e da profusão de detalhes que podem envolver determinado evento, afastando aquele que tenta situar-se na recordação, da idealidade. A reflexão,

¹⁸³ Inspirado nos românticos, principalmente em Friedrich Schlegel, a seriedade é sempre acompanhada do gracejo, características fundamentais da ironia. Assim, toda brincadeira, toda galhofa, é acompanhada de algo mais, de algo que se deseja comunicar e levar à reflexão. O gracejo e a seriedade, contudo, não são empregadas somente enquanto recurso literário, a ironia inerente a essas instâncias visam a algo mais do que seu puro uso estilístico, isto é, são também modos de existência. Para citar um exemplo, ao responder a crítica feita pelo professor Heiberg de que há repetições apenas na natureza, Kierkegaard, sob o pseudônimo de Constantius, responde que Heiberg não entendeu a obra, dado que não entendeu o que nela é gracejo e o que é seriedade. Que o pseudônimo tenha viajado a Berlim e procurado a repetição no teatro e em amenidades, não pode ser entendido como a repetição em sentido verdadeiro. Do mesmo modo, ler um livro repetidamente ou deleitar-se com uma obra de arte não pode ser a repetição em sentido eminente, pois tais ações ainda são ambíguas em relação ao estético, disso pode-se ter consciência uma vez que se tenha apercebido de que tal gracejo traz consigo também seriedade. E se o gracejo é mostrar que a leitura repetida de um livro, a contemplação de uma obra de arte ou a busca pela repetição através de uma viagem são esteticamente ambíguas para se alcançar a repetição em seu sentido mais alto, ao mesmo tempo, tem-se a seriedade de que tal busca devia antes dirigir-se à liberdade, que é o interesse mais profundo da repetição, mas não só, e sim que a seriedade é indissociável da liberdade do eu que é obtida pela relação com a ideia, o eterno (Cf. *Supplement*, op.cit., p. 294). Dessa maneira, que a recordação seja diretamente relacionada à seriedade indica que lhe é característico o contato com a eternidade, esse contato, porém, encerra várias nuances que não caberiam em uma nota. Para o tema da seriedade, conferir ainda: Stock, Timothy. *Love's Hidden Laugh: On Jest, Earnestness, and Socratic Indirection in Kierkegaard's "Praising Love"*. *Kierkegaard Studies Yearbook*, 2013.1 (2013): 307-324. Ed. by Heiko Schulz, Jon Stewart and Karl Verstrynge. Berlim: Walter DeGruyter, 2013; Kierkegaard, Søren A. *Supplement*, p. 294-306. *Kierkegaard. Fear and Trembling/Repetition*. Edited and translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong with Introduction and Notes. New Jersey: Princeton University Press, 1983; Kierkegaard, Søren A. *Pós-Escrito às Migalhas Filosóficas*, Vol.1. Tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls e Marília Murta de Almeida. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2013, p. 265-314.

¹⁸⁴ Cf. *In Vino Veritas*, trad. cit., p. 18.

¹⁸⁵ Cf. *In Vino Veritas*, trad. cit., p. 20-21.

então, controla a influência que a memória pode ter em determinados processos do ato de recordar. Um preso pode nunca chegar a arrepender-se se for constantemente lembrado dos seus atos pela polícia, sendo impedindo de refletir sobre sua culpa e de dirigir-se à idealidade para compreender o que fez. Se não tiver como refletir e recordar, será relegado à imediatidade da memória, atendo-se apenas ao crime que cometeu, não chegando ao arrependimento. A imediatidade da memória impede o caminho da reflexão em direção ao cerne dos acontecimentos, ao que neles é essencial.

Com tantas nuances, a recordação está longe de ser apenas um conceito que faz contraponto à repetição, também não é um conceito menor, antes tem vida e uma lógica própria. Ela mostra uma relação com o eterno que se dá na interioridade da consciência e de que modo essa relação deve se afastar da mera sucessão do tempo e procurar, no tempo, a continuidade da vida, aquilo que, não podendo ser esquecido, permanece até a morte. De fato, a interioridade da recordação vai tão fundo e a intimidade de quem recorda com o que é recordado é tão inextrincável, que a recordação pode ser denominada de segredo. Não é, contudo, um segredo comum, ele não é tanto daquele que o possui, quanto possui quem o tem. “Pode deitar-se fora aquilo que se recorda; mas voltará como o martelo de Thor [...]”¹⁸⁶. Aquilo que é recordado entranha-se tão intimamente no indivíduo, que não pode ser esquecido, pois, sempre volta, mas também deve-se tomar o cuidado para não se esquecer de tal segredo, isto é, a recordação é uma relação exigente: quem recorda deve se envolver com o recordado, deve se esforçar para manter o essencial dela, de não tê-la pela metade: o segredo deve ser mantido em toda a sua integralidade; igualmente, tão intimamente entranhado, a recordação não depende apenas de que o sujeito a ela se refira, ela própria retorna e lembra ao sujeito de que ela ainda está ali, de que não vai embora, que está tão unida ao sujeito como Thor ao seu martelo e vice-versa. A única opção seria cumprir as exigências da recordação e relacionar-se com ela de modo a alcançar uma relação completa.

A Antígona moderna de A, pseudônimo de Kierkegaard em *Ou-Ou*, apresentada no ensaio “O Reflexo do trágico antigo no trágico moderno”, pode ser de grande ajuda aqui. Ao tratar da tragédia antiga e moderna, A constata que a tragédia antiga é muito mais substancial, mantém laços mais significativos e determinantes entre as suas personagens. Assim, mesmo que Édipo tenha matado seu pai e casado com a sua mãe, e não sabia o que estava fazendo, não importa ao destino. Ele deve pagar pelas suas ações,

¹⁸⁶ In *Vino Veritas*, trad. cit., p. 19.

mas não somente isso, seus atos terão consequências na sua prole. A vingança do sangue recairá até a sua filha, Antígona. Na modernidade, por outro lado, o laço atávico, com o Estado e a religião são fracos – não se fazem sentir. Na tragédia antiga, por isso mesmo, a ação envolve um momento épico; é ambígua, pois, ao mesmo tempo em que age, o herói trágico se depara com o Estado, a família e a religião, sua ação é, por assim dizer, limitada, envolve uma passividade que não deixa com que a culpa seja inteiramente do herói, e, exatamente por ser ambígua, a sua culpa é originalmente estética. Na modernidade, as instituições perderam o seu sentido, a ação do sujeito moderno não enfrenta a passividade a que o herói grego estava submetido, pelo contrário, a ação moderna passa pela interioridade do sujeito, ela é altamente reflexiva. Desse modo, a culpa moderna já não é mais ambígua – ou estética –, mas transforma-se em culpa ética, dado que o sujeito cai pelos seus próprios atos, torna-se inteiramente responsável pelas suas ações¹⁸⁷. Completamente culpado pelas suas ações e agindo apenas com base na sua interioridade, a angústia e a dor tornam-se elementos característicos da tragédia moderna, pois quanto maior a reflexão que advém da imersão na subjetividade, maior a dor; na tragédia antiga, por outro lado, impera o pesar que, não sendo perpassado pela reflexão, expressa a culpa estética¹⁸⁸.

Diante desse quadro, A se interessa por ressignificar a modernidade, devolver à tragédia sua ambiguidade estética, devolvendo-lhe a culpa que lhe é própria, tirando dela conceitos éticos e religiosos que não lhe são próprios, operando uma purificação tanto na estética, quanto na ética e na religião. Nesse processo, o pseudônimo tenta criar uma Antígona moderna, interessa-lhe, portanto, realizar uma tragédia moderna que recupere os laços substanciais, mas não só. Interessa-lhe levar esses laços ao extremo.

Assim, a *Antígona* moderna é criação de A, contudo, é como se ela tivesse confiado seu segredo a ele¹⁸⁹ e através dele “ela torna-se continuamente cada vez mais

¹⁸⁷ Cf. Kierkegaard, Søren A. *Ou-Ou. Um Fragmento de vida (Primeira Parte)*. Tradução, introdução e notas de Elisabete M. de Sousa. Lisboa: Relógio D'Água, 2013, p. 177-83. A seguir, citado como *Ou-Ou*.

¹⁸⁸ Como aqui interessa-nos a análise da tragédia feita por A com base naquilo que se relaciona com a recordação, indicamos, para uma análise mais completa do tema, além do próprio ensaio de A, os seguintes trabalhos: Greenspan, Daniel. *The Passion of Infinity: Kierkegaard, Aristotle and The Rebirth of Tragedy*. Edited on behalf of the Søren Kierkegaard Research Centre by Niels Jørgen Cappelorn and Hermann Deuser. Berlin: Walter de Gruyter; Holler, C. *Tragedy in the Context of Kierkegaard's Either/Or*. In. *International Kierkegaard Commentary. Either/Or. Part I*. Edited by. Robert L. Perkins. Macon, Georgia: Mercer University Press; Rancher, Shoni. *Antigone: The Tragic Art of Either/Or*, p. 49-65. In. *Kierkegaard's Literary Figures and Motifs. Tome I: Agamemnon to Guadalquivir*. Edited by Katalin Nun and Jon Stewart. London: Routledge, 2016.

¹⁸⁹ Cf. *Ou-Ou*, trad. cit., p. 190.

visível”¹⁹⁰. O seu segredo é saber das vicissitudes de seu pai, e para nós que lemos o projeto da modernização da tragédia, não interessa saber como ela chegou a descobrir que Édipo matou seu pai e casou-se com a sua mãe, isso está aberto à imaginação. Interessa saber, isto sim, que através da angústia, que é reflexiva, Antígona assimila em sua interioridade o pesar que, característico da tragédia antiga, não contém reflexão alguma. Isto é, a interioridade de Antígona é um palco interior, ela sofre por seu pai e sofre também por seu noivo Hêmon que, amando-a e querendo saber o que a aflige, não pode vir a saber pela boca da amada o seu segredo. Este palco interior, contudo, relaciona-se com Édipo. Antígona sente a sua dor ao mesmo tempo em que sente o pesar de seu pai. Ainda que a sua dor seja reflexiva, suas ações e história são determinadas pela sua relação com seu pai, a tragédia moderna, assim, deveria recuperar os laços atávicos. Porém, levado ao extremo essa angústia e essa dor que assimilam o pesar, Antígona é incapaz de qualquer ação, seja a que lida com a passividade, própria da tragédia grega, seja a dominada inteiramente pela reflexão, própria da tragédia moderna. O segredo de Antígona tira qualquer possibilidade de ação. “É assim que a nossa Antígona carrega o seu segredo no coração, como uma flecha que a vida continuamente crava cada vez mais fundo, sem lhe roubar a vida, pois desde que esteja enterrada no seu coração, viverá, mas no instante em que for retirada, terá de morrer”¹⁹¹. Assim, quando Hêmon, seu noivo, insiste em saber a causa do seu desespero, isso acarretará a morte da própria Antígona, pois carregar o seu segredo é a condição para poder viver. Antígona nasceu para recordar o seu sofrimento e o de seu pai. E quando A pergunta por qual mãos cairá Antígona, responde:

Em certo sentido, às mãos do morto, e aquilo que fora pressagiado a Hércules – que haveria de ser assassinado não por um vivo, mas por um morto – também se lhe aplica, dado que a recordação do pai é o motivo da morte dela; noutro sentido, cai às mãos do vivo, tendo em conta que o seu amor infeliz é a ocasião para que a recordação a mate.¹⁹²

A recordação do segredo é o fio que liga toda a vida e a sua liberação é a morte que desata todos os nós. O ato de recordar é um ato de ligar-se tão intimamente ao recordado que essa relação se expressa na morte e no amor pelo segredo que a recordação representa. A ação, ou antes, a tentativa, de se libertar de tal segredo, culmina na

¹⁹⁰ *Ou-Ou*, trad. cit., p. 191.

¹⁹¹ *Ou-Ou*, trad. cit., p. 201.

¹⁹² *Ou-Ou*, trad. cit., p. 201-202.

dissolução do objeto que dava significação a toda a vida e, com ele, na dissolução da própria vida.

Recordação e morte também estão ligadas em *In Vino Veritas*. Victor Eremita, ao chegar ao banquete e ouvir que ali se toca Mozart, fica de tal modo comovido que diz que, quando for ancião, caso chegue a ser; ou quando for dez anos mais velho, caso chegue a sê-lo; ou quando houver de morrer, o que certamente ocorrerá, confessará que Mozart é imortal e deixará que a sua admiração pelo compositor alemão o mate¹⁹³, como já o tentou tantas outras vezes¹⁹⁴. Ainda Constantius, ao final da primeira parte de *A Repetição*, lamentado a falta da repetição, afirma:

Por que razão nunca ninguém voltou de entre os mortos? Porque a vida não sabe cativar como a morte sabe; porque a vida não possui a mesma capacidade de persuasão que a morte. Sim, a morte persuade excelentemente; se a não contradissemos e a deixarmos falar, então convence imediatamente, de tal modo que nunca ninguém teve uma palavra para lhe objectar ou sentiu nostalgia da eloquência da vida¹⁹⁵.

A fala de Constantius não faz menção direta à recordação, porém, o que lhe perturba e tira da vida todo o atrativo é precisamente que não conseguiu “repetir”, toda a sua viagem foi uma constante sucessão de decepções, a ponto de ver na morte a eloquência mais bela. Atente-se, contudo, que o fato de não repetir é o que lhe prende, é enredado pela recordação da incapacidade de alcançar a repetição.

Foi dito anteriormente que a recordação relaciona-se com o eterno, e entendendo que a repetição enquanto categoria religiosa é precisamente essa relação no seu mais alto grau, quando o eu do sujeito sai da sua fragmentação em direção à liberdade, falar de alguma relação com o eterno por parte da recordação parece descabido. Essa conexão é, todavia, dialética. Ao alcançar a liberdade do eu – tema que será analisado na próxima

¹⁹³ O tema da relação entre música e morte não é exclusivo de Kierkegaard, já estava dado, entre outros textos, no *Melófobo* de Hoffman, onde é dito, por exemplo, que: “O mesmo me ocorre nos concertos, nos quais já a primeira sinfonia desperta em mim tamanho tumulto, que fico morto para todo o resto”. Os arrebatamentos sentidos pelo melófobo ao ouvir belas melodias, também, aproxima-se dos de Victor Eremita ao ouvir Mozart, bem como dos de A, pseudônimo de *Ou-Ou*, ao descrever a sua admiração pelo compositor austríaco. Do mesmo modo, a afirmação do melófobo de que é inapto para o aprendizado musical, não deixa de ressoar na afirmação de A, que falará da música de Mozart, mas que sabe das suas limitações ao fazê-lo, dado que não é músico profissional. Cf. *O Melófobo*, p. 7 e 15. In. Hoffmann, E.T.A. *O Melófobo e a Quinta Sinfonia de Beethoven*. Hoffmann. Tradução de Márcio Suzuki e Mário Videira.

¹⁹⁴ Cf. *In Vino Veritas*, trad. cit., p. 48.

¹⁹⁵ *A Repetição*, trad. cit., p. 81.

parte – o sujeito repete-se a si mesmo no eterno, contudo, o desespero da falha de repetir é ainda assim determinado pelo eterno, pois se desespera em relação a ele. O mesmo ocorre com a música e a linguagem. A música é uma categoria de linguagem, não é, contudo, a linguagem em seu sentido mais concreto – reflexivo. A música difere da linguagem em seu sentido mais concreto por ser o meio mais adequado à expressão daquilo que é imediato, é, assim, o meio mais adequado à expressão da sensualidade. A sensualidade em seu sentido mais definido, isto é, enquanto princípio, ocorre apenas por meio do cristianismo. Este a supõe, só assim pode introduzir o espírito no mundo, e ainda que exclua a sensualidade do mundo, a exclui pressupondo-a, isto é, é excluída sob a determinação do espírito. Nesse sentido, a sensualidade passa a ser o princípio¹⁹⁶, que será oposto ao espírito. Porém, sendo a música a expressão da ideia, ainda que seja uma ideia abstrata como a sensualidade, ela já é linguagem, pois toda expressão à ideia é linguagem¹⁹⁷. E ainda que o espírito encontre seu meio mais adequado de exteriorização na linguagem entendida enquanto linguagem reflexiva, ainda assim, ao excluir a sensibilidade, a descarta pressupondo-a, assim, que é um meio por excelência da sensualidade, pois é determinada espiritualmente. Música e linguagem não são excludentes, mas sim mantém uma relação dialética.

De igual modo é a relação da recordação com o eterno. Mesmo que não se relacione com o eterno diretamente, a recordação é determinada pela sua referência a ele e vice-versa. Assim entendida, a relação da recordação pode ter vários matizes. Desse modo, entendendo que a recordação pode assumir diferentes relações, pode-se apreender o que lhe é essencial, próprio da sua definição: isto é, o essencial da recordação é que ela liga toda a existência do sujeito a um acontecimento que determina, no tempo, toda a vida para a morte, mas que, ao ser determinada no tempo, ainda mantém sua relação com o eterno – a ideia. Isto é, toda relação determinante, não importando a configuração que assume, refere-se à ideia.

Constantius e a recordação

Constantius já foi analisado, por outros estudiosos de Kierkegaard, como um hábil observador e experimentador que almeja buscar a totalidade, o movimento da ideia em

¹⁹⁶ Cf. *Ou-Ou*, trad. cit., p. 100.

¹⁹⁷ Cf. *Ou- Ou*, trad. cit., p. 102.

sua relação com a realidade¹⁹⁸, também já foi analisado como um experimentador estético, um *flâneur* e um *dandy* por excelência¹⁹⁹, ambas as concepções de Constantius são bem acertadas e encontram ampla evidência nas obras nas quais aparece. Aqui pretendemos, contudo, apenas indicar que a sua personalidade de observador e esteta deve ser pensada em conjunto com a recordação e, conseqüentemente, com o amor que esse conceito pressupõe.

Assim, Constantius, amargurando a falta da repetição em sua vida, sente-se tanto mais dilacerado porque a desejava, do mesmo modo, como veremos, ao mesmo tempo em que é um conspirador, é seduzido pelo jovem rapaz, não conseguindo esquecê-lo, o que mostra que esse é por ele recordado e a sua lembrança dele é constantemente repetida na recordação; e que o jovem rapaz não consiga se distanciar dele, evidencia o quão profundamente Constantius é por ele recordado e de como, mesmo contra sua vontade, sente-se preso a ele. Desse modo, *A Repetição* contém várias relações de recordação e repetição, e não somente do jovem rapaz com a moça. A obra possui várias camadas e em todas se sente que na recordação e na repetição há uma relação que envolve amor.

Dorothea Glöckner desenvolve esse tema ao tratar do amor infeliz e do amor feliz. Baseando-se na afirmação de que a recordação é um amor infeliz, e de que apenas o amor da repetição é feliz²⁰⁰, a autora afirma que essa fórmula deve ser entendida em sentido mais profundo, isto é, “que a recordação e respectivamente a repetição devem ser compreendidas propriamente como amor”²⁰¹. A estudiosa afirma até mesmo que a recordação não sucede o amor, mas sim que o amor existe na recordação²⁰². Seguindo Glöckner, acreditamos que o amor infeliz sofrido pelo jovem rapaz não é um caso em especial, mas um caso típico da recordação, existindo – o amor, ele próprio – na repetição. Toda recordação não apenas envolve amor, antes é na recordação que o amor tem seu lugar. Nesse sentido, faz parte do amor de recordação a busca por aquilo de que se anseia. Contudo, cabe ressaltar, como dito acima, que da recordação é próprio não só o amor,

¹⁹⁸ Cf. A seção “Das Pseudonym Constantin Constantius” da obra *Kierkegaard Begriff der Wiederholung: Eine Studie zu seinem Freiheitsverständnis*, de Dorothea Glöckner. Glöckner, Dorothea. *Kierkegaard Begriff der Wiederholung: Eine Studie zu seinem Freiheitsverständnis*. Berlin: Walter de Gruyter, 1998, p. 20-24. A seguir, citado como *Kierkegaard Begriff der Wiederholung*.

¹⁹⁹ Cf. Rossatti, Gabriel Guedes. Constantin Constantius: The activity of a travelling esthetician and how he still happened to pay for dinner, p. 51-66. In. *Kierkegaard Pseudonyms*. Edited by Katalin Jun and Jon Stewart. New York: Routledge, 2016.

²⁰⁰ Cf. *A Repetição*, trad. cit., p. 32.

²⁰¹ “[...] daß Erinnerung bzw. Wiederholung selbst als Liebe zu begreifen sind”. *Kierkegaard Begriff der Wiederholung*, op. cit., p. 112.

²⁰² Cf. *Kierkegaard Begriff der Wiederholung*, op. cit., p. 114.

mas também a morte. No caso da Antígona moderna, vimos que a recordação, sendo o segredo, é a causa da sua morte, mas Antígona estava tão presa ao seu segredo, precisamente, porque amava seu pai. E se, em *In Vino Veritas*, Victor Eremita é tomado, ao ouvir a música de Mozart, por um sentimento ao qual pretende se entregar em certa altura da vida, sentimento que lhe levará à morte, isso somente é possível porque, amando tanto a música de Mozart, permite-se ser morto por ela.

Assim, o jovem rapaz ama a jovem moça no começo, para depois se sentir preso no seu amor; não suportando a situação, resta-lhe fugir e tentar alcançar a repetição com a ajuda de Jó. Nesse processo, ao julgar que alcançou a repetição, deseja casar com a jovem que julgava não amar mais. Se em um primeiro momento julgava não amá-la, percebe que é com a moça que deseja casar, o que lhe foi vedado pelo casamento da jovem com outro. O importante, todavia, é que seu estado de morte é ligado com o amor que deseja ter pela jovem e que, de fato, julga possuir ao final do livro. Mesmo quando estava desesperado na sua situação de fragmentação, não querendo magoar a jovem moça ao deixá-la saber que já não a amava mais, o seu estado de morte atual na fragmentação do eu era inseparável do amor que desejava ter, mas não tinha. Com Constantius, as coisas não se dão de modo diferente. O pseudônimo não consegue esquecer o estado melancólico do jovem, percebe que ao jovem falta a repetição no sentido religioso, e, ao seu modo estético, tenta alcançar a repetição em sua viagem a Berlim, no teatro, nos cafés e na volta à sua casa; não obtendo nenhum sucesso em sua empreitada, resta o amargor de somente recordar daquilo que ama sem, contudo, poder repetir o objeto de sua saudade. Recordando do jovem e do seu insucesso a caminho da repetição – recorda da repetição, mas não consegue obtê-la. Amor e morte andam lado a lado. A recordação, entendida desse modo, não é algo a ser superado, a repetição não a relega ao esquecimento, ou a uma forma de existência inferior, antes, toda repetição é um matar a saudade daquilo que se recorda. No entanto, para ser recordação, o objeto recordado deve ser digno de amor e morte. Que a recordação seja o amor infeliz, parece ser o caso de que nela o amor e a morte pelo objeto se manifestam através da saudade, e que, por outro lado, na repetição, o objeto é desfrutado no presente e no futuro. Desse modo, o verdadeiro conhecimento do objeto que se ama e pelo qual também se estaria disposto a morrer, acontece apenas por meio da sua repetição. Em contrapartida, repetir o que se ama é um ato de recordação.

Vigilius Haufniensis, autor de *O Conceito de Angústia*, ao comentar *A Repetição*, diz que Constantius escreveu aí um livro engraçado²⁰³. A mesma descrição do livro é feita por Johannes Climacus em *Pós-Escrito Às Migalhas Filosóficas*²⁰⁴. Segundo Climacus, o engraçado em *A Repetição*, a meu ver, pode ser interpretado no sentido de que aí o experimento de Constantius muda o sentido de comunicação, propondo um experimento em que o leitor também toma parte. O experimento se propõe a verificar a possibilidade e o desenvolvimento do conceito de repetição na sua própria vida, e talvez, principalmente, na vida do jovem rapaz. A contradição sentida pelo jovem rapaz ao longo do experimento é exposta em duas partes, e divide a obra em duas seções: na primeira, é Constantius quem predomina, desenvolvendo seu experimento ao mesmo tempo em que aos poucos descobre que ele mesmo não pode realizar o movimento da repetição; na segunda, há uma série de cartas do jovem rapaz, com apenas duas interrupções que mostram as observações de Constantius a respeito do jovem. A seguinte exposição, contudo, seguirá algumas das observações de Constantius feitas ao longo do seu experimento para tentar mostrar que nele a linguagem ocupa papel central, relacionando-se ao problema da idealidade e da realidade.

Tempo e recordação

No começo da obra, Constantius já se mostra interessado pelo objeto de seu experimento: o jovem rapaz. Bom observador que é, Constantius, ainda que seja seduzido pelo jovem, não deixa de lado as suas habilidades de observador da ideia e, assim, descreve o ânimo do objeto de seu experimento, bem como aventa hipóteses para tentar explicar o seu estado. Assim, não deixa de notar que o jovem rapaz, que tentará alcançar a repetição, encontra-se em um primeiro momento apaixonado por uma jovem moça, e que o estado no qual se encontra, já à primeira vista, lhe desperta o interesse. Desse modo, relata que o jovem repetia sem parar os seguintes versos de Poul Møller:

Eis que um sonho de Primavera da minha juventude / Vem até à minha poltrona / E sobrevém-me um profundo anseio por ti, / Tu, Sol de entre as mulheres.²⁰⁵

²⁰³ Cf. *Conceito de Angústia*, trad. cit., p. 20.

²⁰⁴ Cf. *Pós-Escrito Às Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 277.

²⁰⁵ *A Repetição*, trad. cit., p. 36.

O amor do jovem rapaz só podia ser por ele expresso, desde o começo, por meio da poesia de outros autores, e não por uma de sua autoria; e a melancolia da qual estava imbuído, e a qual se expressava na sua personalidade e no seu comportamento em relação ao mundo também não podia, desde o primeiro momento, deixar de tirar Constantius da posição de observador frio para colocá-lo na posição ambígua de um sedutor que é seduzido²⁰⁶. Constantius, ainda que seduzido, não deixa de conjecturar hipóteses na tentativa de explicar as causas das contradições sentidas pelo jovem rapaz e de captar a velocidade com a qual sua melancolia avançava. A convicção de Constantius era a de que o jovem se encontrava num estado erótico, de que seu amor se expressava de maneira intensificada na recordação. De um tal amor é:

verdade que no primeiro instante a vida do indivíduo acaba, mas terá também de haver força vital para matar essa morte e a transformar em vida. Na aurora do amor, o presente e o futuro combatem entre si para encontrarem uma expressão eterna, e este recordar é precisamente o refluxo da eternidade para o presente, supondo que esse recordar seja são.²⁰⁷

Já fora acentuado que a recordação é a relação de amor e morte. Aqui, cabe acentuar que essa relação ocorre no tempo. Na recordação sem a repetição, o momento presente, o agora, nunca tem validade, pelo contrário, a história individual do sujeito se perde no combate constante entre presente e futuro, porque toda a história do sujeito já está determinada pelo passado, pelo que ele recorda sem, contudo, repetir. A colisão entre o que está acontecendo e o que vem a ser, na recordação, é a expressão da determinação do eterno representado pela ideia. Porém, se a relação do jovem rapaz com a eternidade se dá pela recordação, isso determina o seu presente, sua tarefa, portanto, é obter uma relação com a eternidade que, recordando-a no amor e na morte, dê também sentido ao presente e ao futuro. Essa relação da recordação, como visto, incide na consciência. Assim, o conflito do jovem rapaz, o embate do presente e do futuro, acontece dentro dele, é algo que a sua consciência sofre sem conseguir entender o porquê, pois tal conflito era já expressão do eterno.

Movimento semelhante em relação ao tempo é sofrido por Johannes Climacus em *É preciso duvidar de tudo*, de 1842, que, ao procurar se relacionar com as proposições da

²⁰⁶“Se bem que em outras circunstâncias a minha tendência seja comportar-me com as pessoas como observador, era-me impossível proceder assim com ele”. *A Repetição*, trad. cit., p. 35.

²⁰⁷ *A Repetição*, trad. cit., p. 38.

filosofia moderna – único meio pelo qual é possível se aproximar da filosofia e sua história –, percebe que as proposições significam algo outro daquilo que parecem dizer. A primeira proposição pretende ser um princípio puramente filosófico, não histórico, portanto, eterno, mas se mostra o oposto do que pretende. A terceira parece ser histórica, mas quando examinada vem a ser o oposto disso, a saber, se mostra filosófica, eterna. Sem recusar ambas as proposições tão logo tenha constatado a ironia intrínseca a cada uma, Climacus procura se relacionar com elas, encarando o desafio de conferir-lhes sentido. O meio para tal é tentar entender como o eterno teve um começo histórico e em que medida preocupações dessa natureza dizem respeito à filosofia e ao filósofo individual; pois se essa confluência entre eterno e histórico são princípios da filosofia moderna, esses devem ser entendidos por qualquer um que deseja ser filósofo na modernidade.

Neste caso, devia tomar consciência de si mesmo e, nesta consciência de si mesmo, tomar consciência de sua própria significação como momento da filosofia moderna, tomar consciência, ainda, da filosofia moderna como momento de uma filosofia precedente, enfim, tomar consciência desta como momento do desenvolvimento histórico da filosofia moderna. A consciência do filósofo precisava, assim, abraçar as mais vertiginosas contradições: sua própria personalidade, sua pequena emenda – a filosofia de todo o mundo como desenvolvimento da filosofia eterna²⁰⁸.

À primeira vista, o processo sofrido por Climacus pode parecer ser unicamente intelectual – trata-se de dar sentido às proposições filosóficas em questão – e não ter valor em relação à existência, que é o caso do jovem rapaz. Porém, aí temos descrito o movimento que a consciência deveria operar se quisesse entender como o eterno pode ter uma história. Mas também temos a impossibilidade do sujeito se tornar consciente do eterno em toda a sua concreção histórica, “não é possível entender, de jeito nenhum, em qual momento do tempo alguém poderia ser tão esclarecido a si mesmo que, embora presente em si mesmo, fosse para si mesmo passado”²⁰⁹, isso só à eternidade cabe compreender. Temos aí a impossibilidade de alguém ser consciente de si mesmo no presente e ter a consciência de si como momento passado, isto é, a consciência de si diz respeito a apenas uma divisão do tempo. Prendendo-se à ideia do eterno abstrato, em que o eterno se relacionou com o tempo apenas uma vez – e assim foi relegado ao passado –, presente e futuro perdem a importância. A recordação pura e simples, portanto, mostra-

²⁰⁸ É preciso duvidar de tudo, p. 53 (Os itálicos são do texto original).

²⁰⁹ É preciso duvidar de tudo, trad. cit., p. 56.

se como um estado em que o sujeito se relaciona com a ideia – a eternidade, como algo lá atrás, como algo a ser recordado.

Voltando ao jovem rapaz, vemos que o amor de recordação em que está preso o prende ao passado, tirando qualquer valor que o presente e o futuro porventura tenham ou possam vir a ter, visto que a recordação é uma repetição para trás²¹⁰. Porém, o combate travado em sua vida entre o presente e o futuro lutando para encontrar uma expressão eterna, cabe notar, é resultado da falta de relação com o eterno na história individual, mas de uma relação que se volte ao eterno no sentido de repeti-lo no presente e no futuro, sendo dele dependente, e não mais uma relação com o eterno que desconsidere a realidade. Por isso, o desespero que ele sofre ao deixar de amar a jovem moça enquanto esta ainda julga que ele a ama é resultado da perda de significado que o presente tinha anteriormente, o que, somado à sua natureza melancólica, é um modo de dizer que a falta de relação com a ideia na sua existência faz com que o jovem rapaz perca o interesse pela realidade. Porém, ao mesmo tempo em que se desespera ao ver a realidade perder sentido, insere-se no caminho da repetição, no caminho de recuperar o seu eu, de resgatá-lo do seu estado de fragmentação. Não por outro motivo, dirá Constantius que “em boa verdade no seu amor a ideia estava em movimento”²¹¹. Ou seja, o caminho trilhado pelo jovem rapaz é um caminho obrigatório para se alcançar a repetição enquanto categoria religiosa. Desse modo, que tenha virado poeta, era algo necessário, e não fortuito.

Assim, se não queria ser poeta²¹², tampouco poderia ter evitado a sê-lo. Estando a ideia em movimento no seu amor pela moça, o jovem não poderia simplesmente ignorá-la, isto é, tinha preocupações éticas para com ela, mas também só alcançaria a ideia ao

²¹⁰ Niels Nymann Eriksen, em *Kierkegaard's Category of Repetition*, afirma que o conceito de repetição, que aparece pela primeira vez em *É preciso duvidar de tudo*, não mantém relação com o conceito tal como é exposto posteriormente em *A Repetição*. Segundo ele, na obra de Climacus os conceitos de recordação e de repetição são igualados, o que não acontece na obra de nome homônimo de Constantin. É verdade que em *É preciso duvidar de tudo* recordação e repetição são tornados idênticos na consciência; porém, como é dito em *A Repetição*, “repetição e recordação são o mesmo movimento, apenas em direção oposta; pois aquilo que se recorda, foi, repete-se para trás; enquanto a repetição propriamente dita é recordada para diante”. A recordação, por isso, é uma repetição, bem como a existência de poeta é uma repetição no estético; estas diferem, no entanto, da repetição entendida enquanto categoria religiosa, que é a repetição no sentido apropriado, mais cheio de significado, e da qual Kierkegaard busca delinear alguns traços e Constantin confessa não ser capaz de realizar. A recordação, assim, pode ser entendida como uma repetição que se dá na consciência, a partir da qual o presente e o futuro são constantemente aniquilados em favor da idealidade. Nesse sentido, *É preciso duvidar de tudo* mantém íntima relação com alguns dos problemas levantados em *A Repetição*, a saber, na pequena obra póstuma já fora anunciado o problema da adequação entre idealidade e realidade e da linguagem como instrumento humano de tentar se colocar no mundo. Cf. Niels Nymann Eriksen, *Kierkegaard's Category of Repetition*, p. 3-4.

²¹¹ *A Repetição*, trad. cit., p. 41.

²¹² Cf. *A Repetição*, trad. cit., p. 110.

ver no eterno o que poderia livrá-lo do estado em que se encontrava, ao compreender que a sua relação com o eterno deveria se estender no tempo. O jovem não era um conspirador estético, irônico por excelência ao modo de Constantius, por isso, ainda que a existência da moça tenha perdido para ele valor concreto e que a sua existência não lhe causasse mais nenhuma reação, ainda assim não conseguia enganá-la, ou seguir o plano de Constantius de dar a entender que a traía com outra. E essa é justamente a sua contradição, ser poeta sem querer usar toda sua criatividade para engambelar a moça; desconsiderar a importância da existência dela, não querendo enganá-la; se sentir culpado sendo que, aos seus próprios olhos, é inocente; amá-la e, ao mesmo tempo, não amá-la.

E, ainda assim, a moça era “o motivo ocasional que nele despertava o poético e que fazia dele poeta”, por isso podia amar somente a ela, mas não podia fazer mais nada do que tão somente desejá-la; nunca poderia esquecer a sua lembrança, mas também não poderia realizar o seu desejo por ela. “Ela fora muito para ele, tinha feito dele poeta e precisamente desse modo tinha assinado a sua própria sentença de morte”²¹³. Ao descrever a moça como motivo ocasional pelo qual o jovem veio a ser poeta, Constantius parece apresentar o seu ponto de vista da noção de ocasião, mas indicando que o poético é ligado ao religioso, indicando, sobretudo, que a linguagem poética pode ser entendida como um formar-se a si próprio que é indissociável da eternidade.

Desse modo, na esfera poética, os conceitos aí apresentados já são religiosos, e vice-versa. Assim, que a moça seja a ocasião do seu vir a ser poeta, é, segundo a interpretação de Constantius, um exemplo de relação com a ideia, assim como, nas *Migalhas*, é a relação socrática, tal qual Climacus a interpreta, a maior que se pode ter entre homens, sendo condição da relação com a eternidade. A relação entre Sócrates e o seu interlocutor, tal qual desenvolvida nas *Migalhas*, será desenvolvida no próximo capítulo; porém, descrever alguns momentos dessa relação, ainda que rapidamente, pode ajudar a entender um pouco melhor a relação do jovem rapaz e da jovem moça.

Na ocasião socrática, o homem descobre que o conhecimento de si é semelhante ao conhecimento de um deus, pois carrega a própria verdade, mas logo após descobrir a verdade, pode abdicar da relação com Sócrates, já que não lhe deve nada, dado tê-la em si próprio. O mesmo não ocorre na relação com a ideia, aqui, ao descobrir por meio do mestre que está na “não verdade”, o sujeito não pode abrir mão da sua relação com o deus, visto que toma conhecimento que é inteiramente dependente dele. O reconhecimento de

²¹³ *A Repetição*, trad. cit., p. 39.

tal dependência impõe, contudo, algumas condições. Ao descobrir que se encontra no erro, no pecado, o indivíduo não pode ignorar a diferença entre ele e o deus, e não quer esconder a diferença – isto é, o seu amor pelo aprendiz não deseja esconder que entre eles há uma diferença que, ainda que só possa ser compreendida plenamente pelo deus, distorceria, caso fosse ignorada, a obra do amor que quer ser demonstrada. Segundo Climacus, assim, o deus deseja dar uma expressão apropriada ao seu amor pelo aprendiz, a saber: seu amor deve ser tal que considere a diferença entre eles, que considere o mal-entendido que há entre ambos e busque saná-lo por meio da interpretação do discurso comunicado. Em *A Repetição*, o amor dispensado por parte do jovem à moça vai na direção oposta. Apaixonado no começo, agora toma consciência de sua dilaceração interna. Não quer que a jovem moça saiba que os seus sentimentos agora são outros, que simplesmente não consegue amá-la na mesma medida em que ela o ama, não quer que ela saiba que foi idealizada, e que nunca poderá desejá-la na intenção de tornar real o seu amor. Resta somente ludibriá-la, criar, aliás, falsificar uma situação em que a moça não perceba a contradição interna do seu amado: o jovem, tornado poeta, põe-se por motivos éticos a exercer o seu novo ofício, poetizando a realidade com a intenção de falsificá-la, criando, entre ele e a moça, um mal-entendido que, diferente do amor divino para com o seu discípulo, sequer tem a oportunidade de ser interpretado, dado que é omitido. Desse modo, entre o jovem rapaz e a moça o entendimento torna-se impossível, pois não há nem ao menos uma tentativa de comunicação, como no caso do deus com o aprendiz e de Sócrates com o seu interlocutor.

O jovem rapaz e a linguagem

O jovem, porém, sente-se tanto mais dilacerado porque não entende como o estado em que se encontra pode ser sua culpa, o que é agravado por não encontrar por intermédio da linguagem meio algum para descrever a situação de se sentir culpado sem de fato sê-lo. Diz o jovem em uma das cartas confidenciais a Constantius: “Hei-de ser culpado e ser um impostor faça eu o que fizer, mesmo que não faça nada?”²¹⁴ – para ele, a culpa tão somente lhe sobreveio. E não encontrando nos filósofos ou poetas paradigmas que o pudessem ajudar na situação na qual se encontrava, volta-se então a Jó. Mas antes de ir ao que o jovem reflete acerca de Jó, cabe acentuar mais ainda a culpa que lhe veio como que do nada, de súbito. O sentimento de culpa sofrido pelo jovem não tem razão aparente

²¹⁴ *A Repetição*, trad. cit., p. 109.

de ser, diante disto, o entendimento é inócuo para compreender o que se passa; a razão não encontra objeto com o qual possa dialeticamente desenvolver as facetas dos motivos ou circunstâncias pelos quais veio a entrar em conflito consigo próprio. Ao mesmo tempo em que está convicto que agiu corretamente ao se separar da moça, irrita-se contra a linguagem humana, perguntando quem pode ter criado invenção tão miserável “que diz uma coisa e quer dizer outra?”²¹⁵. No entanto, mesmo tal convicção é logo lembrada de que talvez ele seja mesmo culpado. Diz o jovem: “Ou, se sou culpado, então tenho de poder arrepender-me da minha culpa e remediar o mal em bem”²¹⁶.

O que a contradição sofrida pelo jovem esclarece, antes de tudo, é que a linguagem é insuficiente para expressar certas emoções, ou antes, que há certas emoções e sentimentos que não podem ser expressos por meio da linguagem. Essa situação, note-se, não se dá pela primeira vez na carta citada acima – pelo contrário, prolonga-se desde o começo da narrativa. No começo da narrativa, após confessar a Constantius que a existência da jovem moça lhe era pesada, que lhe era indiferente, o jovem rapaz, para conseguir expressar o que sente, grita²¹⁷. De igual modo, ao discursar sobre o teatro, Constantius fala que o eu fragmentado deseja tão somente “ver-se e ouvir-se a si próprio”²¹⁸, de modo que os diferentes fragmentos ou sombras que desejam ver-se e ouvir-se são todos do eu originário. E enquanto reflete sobre o teatro, nos presenteia com uma das mais belas descrições da obra, a de um vento que encontra abrigo num penhasco, e seguindo aqui a interpretação algo ousada²¹⁹ de Dorothea Glöckner, vejo na metáfora uma descrição da garganta humana e da sua relação com o som, com a língua.

A metáfora trata de uma região montanhosa na qual durante o dia e a noite se escuta os sons que o vento causa quando ali se precipita; de início, o próprio vento se assustaria com os sons emitidos pelos seus mergulhos na região, quando acostumado, porém, os mesmos sons que antes lhe incutiam medo passam a integrar a melodia gerada pelas suas aventuras na montanha. A melodia, nota-se, só passa a existir depois que o vento se acostuma – ou antes, passa a conhecer – à região, o que equivaleria dizer que o indivíduo experienciaria o mesmo sentimento primeiro num evento pré-linguístico

²¹⁵ Cf. *A Repetição*, trad. cit., p. 108.

²¹⁶ *A Repetição*, trad. cit., p. 110.

²¹⁷ Cf. *A Repetição*, trad. cit., p. 42.

²¹⁸ *A Repetição*, trad. cit., p. 58.

²¹⁹ Glöckner, Dorothea. Das Versprechen Überlegungen zu Kierkegaards theologischer Grundlegung der Sprache ausgehend von dessen Wiederholungsschrift. *Kierkegaard Studies Yearbook* (2002). 2002: 36-51. A seguir mencionado como *Das Versprechen*.

(através dos gritos e das lamentações) e depois passaria pelo mesmo sentimento, todavia agora nos limites da linguagem. Mas, estando fracionado, os diferentes fragmentos do indivíduo quereriam ser vistos e ouvidos, desse modo “a possibilidade do indivíduo vagueia sem rumo na sua própria possibilidade, descobrindo ora uma, ora outra”²²⁰. E quando lembramos da carta acima mencionada, em que a língua é reputada como mísera invenção por não dar conta de expressar a contradição do jovem rapaz, pode-se entrever que o ser humano é inseparável da linguagem, não no sentido de que a essência do homem passa a ser compreendida em termos linguísticos, nem no sentido de que a linguagem se torna instrumentalizada, uma ferramenta a favor do homem, e sim que o homem é inseparável da expressão de si próprio²²¹, do que consegue expressar de si por meio da linguagem. Porém, a linguagem entendida não só como sequências de palavras, mas também em sentido pré-linguístico, como no caso dos gritos, e também em sentido extralinguístico, como veremos no caso do trovão de Deus.

Mas, não encontrando na linguagem meio de se expressar, o jovem rapaz se volta não mais aos versos de Poul Møller, ou de qualquer outro poeta, também não busca auxílio na filosofia, seja antiga ou moderna, mas encontra a resposta às suas contradições em Jó. Mas para não faltar com precisão ao que o jovem rapaz diz – deve-se dizer que, fragmentado e não encontrando meio de expressar-se na linguagem –, a linguagem humana manifestada em provérbios, versos e máximas é usada apenas como meio de manter a comunicação com as pessoas; comunicação não de algo decisivo à sua contradição, e sim entendida como meio para se manter uma conversa casual²²², pois ainda que dissesse algo a respeito do que passava, não poderia ser compreendido, dado que a linguagem não seria capaz de comunicar a sua contradição. Em Jó, por outro lado, o jovem encontra alguém que, sendo inocente, contudo é posto à prova; que perde tudo e por todos é julgado como se fosse culpado de algo, como se fosse pecador sem o ser. Acontece que, em Jó, o jovem rapaz não encontra a criação de uma nova linguagem, nem a invenção de palavras novas, como queria; o que é encontrado em Jó é antes uma ressignificação da língua. Pois, diante da provação, as palavras que saem da boca de Jó são somente: “O Senhor deu e o Senhor tomou”²²³. Assim, ainda que veja a Jó como figura poética, vê nas suas palavras a linguagem sendo operada de tal modo que a situação

²²⁰ *A Repetição*, trad. cit., p. 59.

²²¹ Cf. *Das Versprechen*, op. cit., p. 40.

²²² Cf. *A Repetição*, trad. cit., p. 110.

²²³ *A Repetição*, trad. cit., p. 103.

de um culpado “não culpado” pode ser expressa, e isso porque Jó buscava ter como confidente não um observador experiente como Constantius, mas Deus.

Jó também gritava como bem nota o jovem rapaz, a linguagem que usa também é a humana, mas seus gritos e língua parecem ganhar significado, porque não se dirigem a si mesmo ou a outra pessoa. A linguagem, assim, expressa o problema da repetição. Isto é, ela expressa o problema, ou antes, a contradição, entre idealidade e realidade, expressa, em suma, a possibilidade da retomada do eu. Em *É Preciso duvidar de tudo*, como já dito, é tratado, dentre muitas outras coisas, a relação entre a eternidade e o indivíduo, o tempo e a consciência, mas, em sua última parte, o tema da linguagem é adicionado a tudo que se precedeu. Aí é apontado que a realidade é a imediatidade e que a linguagem é a idealidade, a palavra, por sua vez, é a imediatidade. A relação entre realidade e idealidade pode se dar de duas maneiras: ou a realidade é posta em relação à idealidade, ou a idealidade é posta em relação à realidade²²⁴. Pois, todo dito é para a realidade, e nessa medida a realidade é posta em relação com a idealidade; mas, enquanto o dito é produzido por mim, a idealidade é posta em relação com a realidade. A palavra como imediatidade produzida por mim cria algo outro que a idealidade, e a relação com a realidade passa a ser contraditória. A contradição entre essas duas instâncias é a condição para se ter repetição, pois é dessa contradição que nasce a consciência e é nela que incide a possibilidade da repetição. Diz Climacus: “A idealidade e realidade, portanto, se chocam; em qual meio? No tempo? Isto é uma impossibilidade. Na eternidade? Isto é uma impossibilidade. Onde, então? Na consciência, aí está a contradição”²²⁵. Não ocorrendo no tempo ou na eternidade, a repetição se dá no momento, no instante [*Oieblikket*]²²⁶: quando idealidade e realidade, o eterno e o indivíduo se encontram.

É assim que idealidade e realidade podem se coadunar. “Se tudo no mundo fosse absolutamente igual, não haveria nenhuma repetição na realidade, porque ela é no

²²⁴ Para uma comparação entre a última parte de *É preciso duvidar de tudo* com o capítulo da certeza sensível, da *Fenomenologia do Espírito*, conferir: Stewart, Jon. *Kierkegaard's relations to Hegel reconsidered*. Cambridge University Press, 2003, p. 268-281.

²²⁵ *É preciso duvidar de tudo*, trad. cit., p. 118.

²²⁶ Niels Nymann Eriksen critica a tradução de *Oieblikket* por instante – como faz a tradução portuguesa –, e por momento –, como faz a tradução inglesa dos Hong. Segundo o estudioso, o termo seria melhor traduzido por a olhada (*glance*) ou o olhar (*gaze*) de um olho, escolhendo traduzir o termo por “o momento da visão” (*the moment of vision*), isso porque *Oieblikket* é análogo a uma olhada, uma olhadela, retratada por Haufniensis na figura de Ingeborg à procura de Frithiof no oceano. Esse movimento do olhar à procura de algo, no entanto, é indicativo de um olhar que fundamenta a temporalidade da existência em um ser-para-outro, que, no caso de *O Conceito de Angústia*, seria o eterno. Cf: Eriksen, Nymann Niels. *Kierkegaard's Category of Repetition: A Reconstruction*. Berlin: Walter de Gruyter, 2000, p. 65-81.

momento”²²⁷. A contradição da linguagem, aqui, é manifesta em que, ao tentar relacionar idealidade e realidade, não reproduz a idealidade fielmente – a ideia nunca muda, é ideal, mas, ao usar a linguagem, produz-se algo novo. No caso do jovem rapaz, a linguagem, incapaz de explicar e narrar a sua situação, padece do mesmo problema, mostra-se incapaz de descrever a existência individual, isso porque a questão do real e do ideal diz respeito ao indivíduo, isto é, diz respeito à sua relação pessoal com a eternidade. Assim, em relação ao eterno, a linguagem não pode proceder como na idealidade ética²²⁸, ou seja, não é o caso de usar as palavras na intenção de estabelecer um significado universal, mas deve se relacionar com o eterno a partir da sua situação singularizada, a partir da sua própria existência. Desse modo, quando Jó diz ser inocente, seus gritos e falas não expressam algo generalizado, mas a sua certeza de que não é culpado diante de Deus, expressa, em suma, a sua fé. “A importância de Job reside antes em as disputas de fronteiras a respeito da fé terem sido travadas dentro de si próprio, em nos ser aqui apresentada a monstruosa sublevação das forças selvagens e belicosas da paixão”²²⁹. Ao ser provado, Jó manteve a fé. Acrescenta contudo o jovem rapaz: “Então, Job recebeu uma injustiça? Sim! eternamente; pois que não pode apresentar-se perante tribunal mais alto do que aquele que o condenou. Recebeu Job justiça? Sim! Eternamente, pelo facto de ter recebido injustiça *perante* Deus”²³⁰. Que tenha recebido justiça e injustiça em simultâneo, revela que Jó não pode ser interpretado do ponto de vista da ética, pelo menos do ponto de vista de uma ética ideal. Aqui, seguimos Arne Grøn, pois ao afirmar que a existência de Jó não se encontra sob determinações éticas, parece que subjaz à narrativa de *A Repetição* o conhecimento de uma segunda ética, apresentada em *O Conceito de Angústia*. Na difícil Introdução dessa obra, Haufniensis desenvolve duas éticas. Enquanto a primeira ética se preocupa com a adequação da realidade à idealidade, a segunda considera a realidade do pecado. Consciente de que o pecado faz parte da realidade efetiva, a segunda ética não nega a existência da dogmática, não nega, por isso, a idealidade, mas passa a considerá-la do ponto de vista da realidade, agora reconhecendo que o pecado faz parte da humanidade. Desse modo, marcado pelo pecado e desprovido de sua liberdade, o sujeito é incapaz de alcançar a repetição, de recuperar o seu eu em relação com a eternidade. Assim, interpretando a repetição como aquilo que não pode ser

²²⁷ *É preciso duvidar de tudo*, trad. cit., p. 117.

²²⁸ Cf. *A Repetição*, trad. cit., p. 19-120.

²²⁹ *A Repetição*, trad. cit., p. 120.

²³⁰ *A Repetição*, trad. cit., p. 124.

alcançado pelo próprio indivíduo, mas somente dado por Deus, Arne Grøn a situa no âmbito da segunda ética, a tomando por um movimento em direção à fé e indissociável da discussão do pecado²³¹.

Tendo em mente que a narrativa é permeada pelo conceito de pecado, fica mais fácil compreender o porquê de Jó ser capaz de usar a linguagem, enquanto o jovem rapaz dela se desespera. Assim, que a linguagem não consiga expressar a situação do jovem rapaz, deve-se a que, marcado pelo pecado, não consegue expressar o seu estado. O pecado o deixou como que mudo para falar do seu desespero em relação à ideia, bem como para entender de que maneira a ela se dirigir. Considerando o pecado, que diz respeito ao indivíduo, a linguagem, ideal, não tem condições de falar daquilo que, fugindo à universalidade, diz respeito à existência individual. A linguagem, assim, ganha o poder de expressar determinadas situações e contradições conforme o grau de relação com o eterno, mas não no sentido de que certos temas poderiam ser completamente expressos por meio da linguagem, e sim no sentido de que a linguagem adquire certa significação para o falante segundo a sua relação, no tempo, com a eternidade. Como constata o jovem rapaz, a repetição alcançada por Jó não pode ser expressa pela linguagem, isto é, não se pode facilmente dizer quando ocorreu a sua repetição, dela se pode apenas dizer que se deu “quando toda a humana certeza e probabilidade *pensável* se tornou impossibilidade”²³².

Assim, a fragilidade da língua enquanto poeta marcado pelo pecado é por ele sentida quando se depara com Jó, quando sofre o desespero de uma língua que não pode expressar os sentimentos do falante. O tema da linguagem marcada pelo pecado será retomado por Climacus, como veremos. A figura do jovem rapaz apresenta o desespero do sujeito ao ser incapaz de expressar por meio da linguagem uma relação com o eterno; Climacus realça, por outro lado, que, marcado pelo pecado, o sujeito deve desfazer o mal-entendido entre si e o deus, e que, até ser livre novamente, encontra-se surdo para o discurso divino. Assim, quando lembramos que *A Repetição* se propõe a ser um experimento psicológico, tanto para Constantius – que desenvolve esse experimento ao observar a si mesmo e ao jovem rapaz –, quanto para o jovem rapaz, que o performa, vemos que o experimento psicológico é uma constante no tempo, o caminho do jovem rapaz para se livrar do pecado e conseguir expressar, por meio da linguagem, a si em

²³¹ Cf. “Repetition” and the Concept of Repetition. In. *Tópicos*, Universidad Panamericana, México, número monográfico, p. 143-159.

²³² *A Repetição*, trad. cit., p. 124.

relação com Deus. Desse modo, ao se ressentir da língua humana, o jovem rapaz não percebeu que a significação da língua enquanto determinação ética e religiosa só é ganha quando, na temporalidade, o indivíduo alcança o instante por um salto de fé, isto é, quando, tomando consciência do pecado, dirige-se à eternidade. A história do jovem rapaz, portanto, é a história do espírito vindo a si mesmo, de sua determinação no tempo. Que esteja a serviço da ideia, evidencia que a sua trajetória é uma fenomenologia do espírito, e se a repetição religiosa, nesse percurso, é ilustrada como aquela que pode libertar o seu eu do pecado, a repetição estética, na qual Constantius está preso, ilustra um dos modos pelos quais o indivíduo pode dela, da repetição religiosa, distanciar-se, mas que, nem por isso, deixa de ser uma relação com o eterno. E é nesse caminho em direção à repetição que a linguagem vai adquirindo sentido, pois é nesse caminho, a serviço da ideia, que o indivíduo busca se relacionar com a ideia na sua história. A linguagem, desse modo, é indissociável da liberdade²³³, pois é através dela que o indivíduo deve poder expressar a relação entre realidade e idealidade e vice-versa, somente assim a linguagem se distancia da ironia.

O conflito entre presente e futuro seria a expressão do jovem rapaz, no tempo, de fazer sentido da sua situação rumo à repetição, ou seja, é expressão de, uma vez afetado pelo pecado, ganhar a real consciência da eternidade no tempo e, uma vez tendo feito isso, ser capaz de usar a linguagem como Jó usou, como expressão da repetição. Concorde com a repetição que a linguagem se desenvolva no tempo conforme o indivíduo toma consciência do seu estado, pois a linguagem da mesma maneira também tem uma história²³⁴.

Em uma resposta não publicada ao professor Heiberg, que via a repetição ser possível apenas na natureza, Constantius apresenta três fases da repetição: na primeira, a liberdade se vê presa no desejo; na segunda, é qualificada como sagacidade; na terceira e

²³³ Ronald Hall, em seu artigo sobre linguagem e liberdade em *O Conceito de Angústia*, mostra quão importante é o papel da linguagem para a liberdade, pois diferente da existência demoníaca, em que há uma diferença entre o que é falado e desejado, uma existência que é consciente do pecado e dele busca sair ao se relacionar com a verdade, encontra perfeita adequação entre o que é expresso interior e exteriormente. Essa adequação, argumenta Hall, é necessária à vida da fé e da comunidade. A linguagem, assim, desempenharia papel fundamental na vida cristã em seus aspectos mais importantes. Cf. Hall, L. Ronald. *Language and Freedom: Kierkegaard's Analysis of the Demonic in the Concept of Anxiety*. In. *International Kierkegaard Commentary: The Concept of Anxiety: A Simple Psychologically Orienting Deliberation on the Dogmatic Issue of Hereditary Sin*, Vol. 8. Edited by Robert L. Perkins. Mercer University Press, Macon, Georgia, 1985, p. 153-166.

²³⁴ Cf. Supplement. In. Kierkegaard, Søren Aabye, *Fear and Trembling/Repetition*. Edited and translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong with Introduction and Notes. Princeton: Princeton University Press, 1983, p. 301. A seguir citado como *Supplement*.

última fase, a repetição é desprendida dos enganos das fases precedentes e não busca mais a liberdade no desejo e na sagacidade, mas se identifica com a liberdade²³⁵. O conceito tem história precisamente porque, na condição de observador, Constantius tem interesse em mostrar a repetição se desenvolvendo enquanto conceito, assim, a passagem por entre as fases seria condição para se mostrar que a repetição propriamente dita é aquela que é entendida como conceito religioso. Diferente da repetição da natureza, a repetição religiosa acontece no indivíduo, relaciona-se com ele na sua subjetividade. O desenvolvimento do indivíduo em direção à repetição enquanto conceito religioso é assim o caminho em direção à liberdade.

A fragmentação do jovem rapaz não seria outra coisa que não a falta de determinação da sua finitude no tempo em relação ao eterno, por isso não só a língua humana lhe era estranha, como também o seu próprio nome era para ele objeto de pesar. Diz ele:

Se um espírito poderoso me tirasse o meu nome e depois mo oferecesse de volta resplandecente de honras imortais, rejeitá-lo-ia, lançá-lo-ia bem longe, e mendigaria o mais insignificante dos nomes, o mais capaz de nada dizer, ser chamado de nº 14, como um dos rapazes de azul no orfanato. De que me vale um nome que não é meu, de que me vale um nome glorioso, mesmo que fosse meu²³⁶.

Se a repetição, compreendida enquanto conceito transcendental, é a relação do indivíduo com a ideia, sendo apenas nessa relação que o indivíduo recupera – repete – o seu eu, a narrativa do jovem rapaz, então, mostraria um eu que, distante de uma relação com o eterno (pelo menos distante de uma relação que consiga, livre do pecado, expressá-lo), estaria em desacordo consigo próprio, de forma que até o seu próprio nome não lhe diria nada, mas apenas o lembraria da sua fragmentação em sua história com a jovem moça. Assim, Jó não é apenas a quem ele se volta para tentar fazer sentido da sua situação, é também a quem se volta na tentativa de se expressar a si próprio. Desse modo, uma expressão verdadeira de si só seria possível quando o jovem rapaz conseguisse falar acerca de Deus.

Contudo, segundo Constantius, o jovem rapaz não foi capaz de alcançar a repetição no sentido religioso²³⁷; já segundo o jovem, ele a alcançou. Para Constantius, o

²³⁵ Para um desenvolvimento das três fases do conceito de repetição, conferir: Eriksen, Nymann Niels. *Kierkegaard's Category of Repetition: A Reconstruction*. Berlin: Walter de Gruyter, 2000, p. 19-34.

²³⁶ *A Repetição*, trad. cit., p. 99.

²³⁷ Cf. *A Repetição*, trad. cit., p. 139-140.

jovem tornou-se e permaneceu poeta até o fim, independentemente dos esforços de realizar o movimento transcendental exigidos pela repetição. Pior, o jovem não percebe que ao falar que obteve a repetição, na verdade, engana-se a si mesmo. A justificativa de Constantius para esse diagnóstico é que “ele [o jovem] explica o universal enquanto repetição, e contudo entende a repetição de outra maneira; pois que, enquanto a realidade se torna repetição, a segunda potência da sua consciência torna-se para ele repetição”²³⁸. Entre o que entenderia por repetição e o modo como a aplicaria a si, haveria, portanto, uma diferença. O religioso no jovem rapaz, por isso, não seria nada mais do que uma mera disposição religiosa que nunca se concretiza. Seu amor, do mesmo modo, pode ser entendido cômica ou tragicamente, suas ações, igualmente, são ambíguas, isto é, não as entenderia com clareza.

Ainda que não seja um conspirador estético como Constantius, que notadamente dispõe da ironia para seduzir e controlar a quem lhe interessa, o jovem rapaz, na condição de poeta, torna-se inevitavelmente vítima da ambiguidade do ofício de poeta, isto é, não escaparia da ironia, seja em palavras, seja em ações, pois, ainda que tenha se tornado poeta por uma necessidade da ideia, teria faltado a ação da fé necessária para alcançar a repetição. Porém, e aos nossos olhos o mais importante, que o jovem rapaz não tenha obtido a repetição é julgamento feito por Constantius, é uma análise sua baseada nas observações do seu próprio experimento. Isto é, o leitor da obra, tomando parte no experimento, deve fazer suas próprias observações e julgar ele mesmo o que ali se passou. Como diz Climacus ao comentar *A Repetição*, “o experimento é a consciente e provocadora revogação da comunicação”²³⁹, o experimento seria o modo por excelência para fugir da comunicação docente e, ao invés de comunicar conteúdos fixos, estimular a interioridade do escritor e do leitor precisamente por forçar a sua separação. A questão de se o jovem rapaz obteve a repetição, assim, perde seu interesse²⁴⁰, o experimento antes dá lugar a que o leitor tenha autoridade para fazer o seu julgamento, desde que, uma vez que tenha se envolvido no experimento, tenha observado o desenvolvimento do conceito e apreendido, nas suas fases, a importância do que está em jogo.

²³⁸ *A Repetição*, trad. cit., p. 139.

²³⁹ Kierkegaard, Søren. *Pós-Escrito Às Migalhas Filosóficas*, Vol. 1. Trad. Álvaro Luiz Montenegro Valls e Marília Murta de Almeida. São Paulo: Editora Vozes, 2013, p. 278.

²⁴⁰ Com isso, queremos tão somente dizer que ao texto não deve ser imputado um caráter objetivo, dizendo, assertivamente, que o jovem tenha ou não alcançado a repetição. Já no nível do leitor individual, esta é uma questão que jamais deve perder o interesse, pois trata do seu envolvimento em relação ao experimento.

Cabe agora, então, para melhor entender o ofício do poeta em relação com a ironia, o pecado e a fé, considerar as *Migalhas Filosóficas*.

Capítulo 3 – Migalhas Filosóficas

A massa e o público

Migalhas Filosóficas, de 1844, é uma das obras mais importantes de Kierkegaard, visto que apresenta um dos seus conceitos mais paradigmáticos: o paradoxo absoluto. Conceito esse que, por sua vez, coloca a razão humana, em sua tentativa de compreender o absoluto, face à contradição de tentar compreender algo que não pode ser compreendido, mas que, por outro lado, só revela seu distanciamento da razão humana, quando tenta compreendê-lo. Por isso, muitos são os estudos que abordam as *Migalhas* de uma perspectiva filosófico-teológica. E, de fato, a própria obra dirige o leitor a essa abordagem, pois, ainda que não o diga explicitamente, a obra – assinada pelo pseudônimo de Johannes Climacus – trata do cristianismo e de temas que dele são indissociáveis, como o pecado, a conversão, o salvador, o mestre, dentre outros.

Porém, se por um lado o leitor é dirigido a uma leitura focada em termos mais próximos do cristianismo, isto é, se é dirigido a uma leitura filosófico-teológica, disso não se segue que essa leitura seja a única ensejada por Climacus. Aliás, indo além, a obra em questão parece sugerir que se relacionam a uma leitura filosófico-teológica outros tipos de enfoque que não podem ser deixados de lado quando o objetivo é o de comunicar o cristianismo. O problema torna-se ainda maior quando temos em mente que não se trata de comunicar o cristianismo a não cristãos, mas sim a cristãos que, de tão cheios de si, não percebem que lhes falta um exame crítico no que diz respeito a sua própria relação com o conteúdo do cristianismo.

Com esse objetivo, o método adotado por Climacus não é o de comunicar o cristianismo dogmaticamente por meio de um tratado filosófico sistematicamente apresentado – o pseudônimo ficaria até mesmo ofendido se sua obra recebesse tal alcunha. Ele parece muito mais oferecer o que o título da obra descreve – migalhas. Essas, no entanto, não são jogadas ao chão para que a peguemos debaixo da mesa, antes são oferecidas por meio de um convite, como de quem convida alguém a dançar. O curto prefácio pode aqui nos ajudar, pois, segundo a interpretação que aqui procuro desenvolver, ele dá o tom da obra.

Segundo Climacus, a obra não é mais do que um folheto, e mesmo que escrevesse outros dezessete folhetos mais, ainda assim não formariam um sistema. Pensar *Migalhas* como um folheto não é mero capricho, é o meio encontrado por Climacus para escrever

uma obra que fuja aos moldes do sistema, sobretudo o hegeliano. Entender o próprio escrito de tal modo, assim, permite ao pseudônimo uma liberdade em estilo e método que não deixa o conteúdo da obra ser compreendido de um ponto de vista universal, isto é, que almeja ter significação independentemente do sujeito, ou melhor, do leitor, que com ela, a obra, se depara. Um sistema – decerto, era o que a época pedia, segundo Climacus – era o maior interesse das cabeças pensantes. O folheto, longe de ser o que a época julgava que precisava, devia ser tomado por um leitor que, confortavelmente e sem a pressão de ter em mãos a solução de todos os problemas, perfaz uma leitura desprezível verificando se dela pode tirar algo que valha a pena, que lhe seja útil²⁴¹. Assim, o interesse de Climacus não é cultivar um público, e sim manter um diálogo com o leitor. *Migalhas* não oferece uma solução a todos os problemas da época, essa não é nem de perto a sua intenção. Sua intenção é levar o leitor individual à reflexão, para que ele julgue, após demorar-se com o folheto, se encontrou nele algo de valia. Esse método, porém, não aguarda passivamente o julgamento do leitor, tampouco os desdobramentos da sua reflexão. O texto força a reflexão do leitor ao apresentar algo que ele já conhece, mas ao assim fazê-lo, apresenta-o sob a forma de um experimento teórico e de um ensaio poético, pois a apresentação do cristianismo a cristãos deve tirar-lhes o que eles já conhecem, e não apresentar-lhes novos conceitos.

Climacus deseja dirigir-se ao leitor, ao indivíduo singular que se volta ao livro, partindo de sua interioridade, e não ao público. Nesse ponto, pode ser de ajuda voltar-se ao comentário de Kierkegaard, de 1846, ao romance *Uma história da vida cotidiana*, de Thomasine Gyllembourg. Nele, Kierkegaard descreve as características de cada época que o romance aborda: a época da revolução e a época atual. A época da revolução seria caracterizada pela paixão, que motivaria os indivíduos da época a agirem, diferentemente da época atual, na qual tudo se dá através da abstração dos cálculos das possibilidades de uma determinada ação, o que, ao fim, teria como desfecho que nenhuma ação seria tomada. Ambas as épocas, assim, poderiam ser descritas como a época da paixão e a época da reflexão. A paixão seria a forma da época da revolução, todas as suas condutas e visões de mundo seriam envoltas pela paixão, é ela que, envolvendo o conteúdo – isto é, as ações – da época, lhes dá significado. Marcados pela paixão, os indivíduos da época da revolução são capazes de serem violentos ou selvagens, mas são menos propensos à

²⁴¹ Cf. Kierkegaard, Søren A. *Migalhas Filosóficas*. Tradução, Introdução e Notas de José Miranda Justo. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2012, p. 40.

rudeza²⁴². Ou seja, eles não podem ser definidos como multidão, pois sua relação um com o outro não é baseada no nivelamento dos indivíduos, de modo que constituam uma massa – o que é característico da época da reflexão. Já nessa última, o poder da reflexão tira todo ímpeto para agir, a paixão é substituída pelo cálculo de possibilidades abstrato – nada é feito, tudo é ponderado. Nenhuma ação corajosa é tomada, e se alguma é narrada, ela é logo despida de valor pelos indivíduos da época da reflexão, que, por meio do cálculo abstrato da razão, logo concluiriam que também seriam capazes de tal ato, caso a oportunidade se fizesse presente. A reflexão é o oposto da paixão, enquanto essa se dirige ao movimento, aquela é imóvel, caracterizada pelo nivelamento.

“Nivelamento é uma empresa quieta, matemática e abstrata que evita toda agitação [...] Se em seu cume uma insurreição se assemelha a uma explosão vulcânica de modo que uma pessoa não possa se ouvir falar, em seu cume o nivelamento é como uma imobilidade mortal na qual uma pessoa pode-se ouvir respirar, uma imobilidade mortal na qual nada se levanta, mas na qual tudo se afunda impotente”²⁴³. A impotência do nivelamento é o resultado da perda da paixão; é a causa da criação e da perpetuidade da massa, isto é, da aglomeração abstrata na qual os indivíduos se juntam sem ter uma relação subjetiva com alguma ideia. A relação do sujeito com a ideia é o fator determinante para distinguir, segundo Kierkegaard, entre indivíduo e multidão. Indivíduos aglomerados não constituem uma massa, quando, por meio da sua interioridade, se relacionam com a ideia, pois aí não formam uma multidão abstrata, desprovida de forma. Ao relacionar-se com a ideia, o indivíduo relaciona-se com ela interiormente, relaciona-se passionadamente. Ao se relacionar com a ideia de comunidade, ou qualquer outra que vise um determinado fim, os indivíduos da época da revolução comprometem-se com a ideia no nível da paixão que leva à ação, e não por meio de raciocínios que buscam uma unidade com a ideia no nível puramente lógico. Assim, cada indivíduo mantém uma distância entre si, pois eles não se relacionam uns com os outros de forma imediata, antes se relacionam com a ideia, e se são colocados juntos, ainda assim não formam uma multidão, isto é, a sua união é ideal, individualmente estão separados. Nunca se aglomeram desprovidos da sua subjetividade mediada pela ideia, de modo a formarem uma horda. Na multidão, por outro lado, a relação do sujeito com a ideia não

²⁴² Cf. *Two Ages*, op. cit., 62.

²⁴³ “Leveling is a quiet, mathematical, abstract enterprise that avoids all agitation [...] If an insurrection at its peak is so like a volcanic explosion that a person cannot hear himself speak, leveling at its peak is like a deathly stillness in which a person can hear himself breathe, a deathly stillness in which nothing can rise up but everything sinks down into it, impotent”. *Two Ages*, op. cit., p. 84.

passa pela interioridade, mas ela, a relação, é abstrata, a relação do sujeito com a ideia se dá apenas por meio do pensamento, podendo, até, os indivíduos formarem uma multidão sem ter relação abstrata com a ideia, aí a massa da multidão seria ocasionada apenas pela totalidade nivelada dos indivíduos. A multidão é arrogante e faz exigências, mas ao mesmo tempo é caracterizada pela imobilidade, já que nela a reflexão desemboca não no processo de análise crítica do objeto, mas no nivelamento de pessoas em que, sendo todas reflexivas, calculam e dirigem-se à realidade com base apenas no seu pensamento.

A massificação dos indivíduos na época da reflexão desencadeia várias consequências, aqui cabe ressaltar uma, a que interfere na relação de um autor e seu leitor. Essa consequência também parece ser a que mais preocupa Kierkegaard, pois inúmeras tentativas de nivelar os indivíduos estiveram na iminência de ocorrer, mas nenhuma alcançou sua plenitude devido à concretude da realidade. Para que o nivelamento aconteça de modo a que sua extensão englobe a todos os indivíduos de uma época, para que surja este fantasma que encarna toda a abstração do conceito de nivelamento, deve ser levantada uma miragem que, aparentando ser alguma coisa, na verdade não é nada – o público²⁴⁴. O público é o resultado de uma época reflexiva e sedentária, que jamais poderia surgir em épocas de paixão e ação, nas quais os indivíduos não eram nivelados pela massa, mas destacavam-se dos demais exibindo sua coragem e tomando responsabilidade pelas suas ações sem temer as probabilidades antecipadas do cálculo da razão. Na antiguidade, por exemplo, um conceito como o de público seria impossível. A vida em comunidade na antiguidade, segundo Kierkegaard, requeria que o indivíduo se fizesse presente nos comitês para emitir sua opinião, do mesmo modo era julgado por suas ações e se submetia aos eventuais desfechos que poderiam sobrepujá-lo. Os indivíduos eram, por assim dizer, substanciais, cada um tinha paixão e era um indivíduo em si, relacionava-se à vida e à comunidade por meio da interioridade; já na época do desenvolvimento da imprensa, com o advento do público leitor, acontece o oposto. Os indivíduos não mais são responsáveis diretamente por suas ações, não falam mais em voz alta, destacando-se dos outros, mas antes se sujeitam à abstração da época, que, enquanto leitores, é o mesmo que dizer que passaram a ser identificados com a abstração do público.

O público, assim, é a abstração que personifica o nivelamento. Nenhuma comunidade pode ser formada por meio dele e o seu surgimento é o maior prenúncio da deterioração da relação autor-leitor. Um indivíduo que adota a opinião do público, seja

²⁴⁴ Cf. *Two Ages*, p. 90.

pelo lado da maioria, seja pelo da minoria, não encontra nenhum consolo. De qualquer lado, ao se aproximar do público, em quem pode encontrar conforto, não encontrará nada, somente a abstração, pois o ato de ter e de expressar uma opinião requer que essa seja expressa, para ter validade, por um indivíduo que não abriu mão da sua liberdade, isto é, que, face ao público, se afirme enquanto indivíduo autônomo, se distanciando do nivelamento do público e desenvolvendo a capacidade para agir, de ter paixão; o que no contexto da obra de Kierkegaard quer dizer que o indivíduo deve se afirmar enquanto leitor. O movimento de tornar-se leitor, porém, é vetado àquele que se junta à massa do público. Assim, por um lado, um indivíduo muda ao longo do tempo, e se muda de opinião a respeito de determinado assunto, já não é mais o mesmo; o público, por outro lado, ainda que mude drasticamente de opinião sobre determinado assunto, vindo a caçoar do que antes aclamava, ou vice-versa, não deixa de ser o público. Sua abstração não aceita qualquer vestígio de singularidade, o indivíduo que se junta a ele torna-se um mero vazio, perde a liberdade concedida ao ser humano de formar a si mesmo. Tornar-se parte do público é abrir mão da própria humanidade e transmutar-se em abstração.

A intenção, então, ao escrever uma obra, um panfleto, parece não poder ser outra. O texto deve tentar tirar o indivíduo da abstração do público, do nivelamento que encobre a época, e suscitar o leitor singular, que lê a obra procurando nela algo de valor, podendo repudiá-la ou não; mas qualquer que seja o julgamento proferido, este não deve ser alheio à interioridade do sujeito, e sim ter sua origem em sua subjetividade. Em *Prefácios*, de 1844 (ano da publicação de *Migalhas Filosóficas* e *O Conceito de Angústia*), e assinada pelo pseudônimo Nicolaus Notabene, o tema já havia sido previamente abordado. No primeiro prefácio, Notabene analisa a função que um livro deveria preencher, a saber, atender as exigências da época. Notabene, ao fim do curto prefácio, faz um juramento afirmando que é isso o que fará, atender aquilo que o tempo exige. Cabe aqui citar a sua fala:

Portanto, juro: realizar o mais depressa possível um plano concebido para trinta anos, publicar um sistema lógico, libertar-me o mais depressa possível do juramento feito por mim há dez anos relativo a um sistema estético, além disso, prometo um sistema ético e dogmático e, finalmente, o sistema. Mal seja publicado, as gerações vindouras não mais hão-de necessitar de aprender a

escrever, pois mais nada haverá para escrever, mas tão-somente para ler – o sistema.²⁴⁵

A ironia de Notabene em descrever a exigência da época, de que o mundo leitor fica à espera de um novo livro que apresente o sistema, o trabalhe, desenvolva e esquadrinhe, se junta com o que é dito a respeito do lançamento de um novo livro no segundo prefácio, isto é, o mundo leitor entra em ebulição quando um novo livro aparece e com ele a possibilidade de se atender ao desejo da época. Porém, o burburinho acerca do novo livro acende o fervor não do leitor isolado, singular, e sim do público que frequenta os círculos literários, as livrarias e os cafés. Tal público não leu o livro, e muito menos se preocupou em demorar-se com ele, o máximo de contato que teve foram as rápidas folheadas nas livrarias, ouvir comentários a seu respeito nos cafés etc. Se esperaria, então, que um juízo mais fundamentado do livro viria daquele que obtém do público certo prestígio, que se assemelha a “um comissário da polícia ao serviço do bom gosto”²⁴⁶: o crítico.

Porém, nem este está a salvo. O crítico, tal como Notabene o vê, não faria bem algum ao ato de se ler um livro, ele apenas ouviria o que se diz nos meios cultos acerca de um determinado livro e reproduziria na forma de resenha. Assim, a relação crítico-público encerra em si a contradição de que esse aguarda o juízo daquele, mas ele, o crítico, é tão abstrato quanto o público e, ao procurar aproximar-se do público, torna-se igualmente nivelado, de modo que o crítico apenas ecoa os pensamentos do público, e o público, por sua vez, gosta de ver as próprias abstrações confirmadas na pena de quem, supõe-se, é o fiscal do bom gosto. O público fica à espreita do crítico que é tão desprovido de personalidade quanto ele, a abstração de um é apreciada pela do outro, e quanto mais essa relação se cultiva e se mantém, tanto mais a relação autor-leitor fica debilitada, empobrecendo o que se entende tanto por autor, quanto por leitor – isto é, a relação crítico-público muda o entendimento tanto do autor acerca de si mesmo, quanto do leitor, pois o primeiro pode mudar seu estilo e gosto para cair no gosto do crítico, e o segundo, filiando-se ao público e ao que ele é ajuntado, esquece o que é ser leitor. Por isso, diz Notabene: “O autor é um pobre imbecil que não sabe nada e não percebe nada, mas que aguarda, com ansiedade e terror, o severo juiz, o sábio e competente julgamento do mui honrado

²⁴⁵ Kierkegaard, Søren A. *Prefácios*. Tradução do dinamarquês de Susana Janic, Revisão científica de José Miranda Justo e Introdução e notas de Elisabete M. de Sousa. Lisboa: Editora Relógio D’Água, 2018, p. 49-50.

²⁴⁶ *Prefácios*, trad. cit., p. 53.

público”²⁴⁷, e sobre a relação do crítico para o com público, conclui: “O recenseador desempenha o papel de inspetor de águas e assegura que a água suja corre livremente e sem entraves. Deste modo tudo é perfeito em si mesmo; a água vem do público e corre de novo para o público”²⁴⁸.

Com o que Kierkegaard e Notabene dizem a respeito do público e do crítico, surgem naturalmente as seguintes questões: como dirigir-se não à abstração do público, mas ao leitor individual? Como ir de contramão à época da reflexão fria e desapaixonada e suscitar uma reflexão crítica, mas que, sobretudo, vai de encontro ao objeto de maneira interessada, apaixonada, de modo que a capacidade para agir não seja mais posta de lado?

Como dito, Climacus não tem nenhuma intenção de apresentar um sistema, o que é dizer que ele não tem interesse em atender às exigências da época. Em vez do sistema, ele oferece migalhas filosóficas. Ainda que sejam migalhas, ele não espera com elas inculcar ou apresentar novos conceitos aos que já se consideram cristãos, as migalhas são para retirar o que possuem. O método parece ser o de apresentar conceitos cristãos em uma nova forma, assim, aquele que tiver coragem de ser de fato um leitor do folheto reconhecerá que o que ali se encontra não é de todo estranho, mas também não lhe é inteiramente familiar. Desse modo, Climacus cria um mal-entendido entre ele e o leitor das *Migalhas*, que, por sua vez, exigirá da parte do leitor um esforço interpretativo – hermenêutico – para que seja sanado. Climacus, também não interessado na massa abstrata do público, convida o leitor que tiver coragem para dançar, e essa dança não é outra que não a dança da interpretação.

Construção de uma hermenêutica

O problema da interpretação não aparece pela primeira vez nas *Migalhas*, mas já podemos encontrá-lo em *O Conceito de Ironia*, de 1841, obra na qual o problema da interpretação é desenvolvido na tentativa de extrair o verdadeiro Sócrates das obras de Xenofonte, Aristófanes e Platão – para tal, o esforço hermenêutico é de pintar e desenvolver o Sócrates irônico, que nada constrói, mas apenas destrói, deixando todos com nada. O esforço, em suma, é de interpretar uma personagem que nada escreveu, mas que, por outro lado, foi muito interpretada. Segundo Kierkegaard, como visto no primeiro capítulo, o esforço interpretativo a respeito de Sócrates deve concentrar-se

²⁴⁷ *Prefácios*, trad. cit., p. 58.

²⁴⁸ *Prefácios*, trad. cit., p. 58.

primordialmente nos diálogos de Platão. Trata-se, portanto, de reconstruir o verdadeiro Sócrates pelo que se pode encontrar nos diálogos.

Kierkegaard deseja mostrar o verdadeiro Sócrates em contraposição ao Sócrates mal interpretado de Xenofonte, Aristófanes e Hegel. Assim, contra a interpretação de que Sócrates devia saber alguma coisa, isto é, de que ele tinha alguma substancialidade e não pode, por isso, ser identificado com o nada, Kierkegaard diz: “Até o mal entendido de que por trás desta ignorância se esconderia um saber foi intuído por Sócrates, que porém também o concebia como um mal entendido”²⁴⁹, e continua um pouco mais adiante: “Entretanto, igualmente se vê, afinal, como ele protesta contra este mal-entendido [...]”²⁵⁰. Ainda em outra passagem, cita Schleiermacher, que, ao defender a impossibilidade do não saber de Sócrates, argumentaria que “quando Sócrates, a serviço do oráculo, andava por aí para mostrar ao povo que nada sabia, era impossível que ele só soubesse que não sabia nada, já que por trás disso necessariamente estava que ele sabia o que era saber”²⁵¹. Com tal afirmação, Schleiermacher chegaria à conclusão de que Sócrates foi o fundador da dialética, contudo, segundo Kierkegaard, olhando as coisas mais de perto, logo se chegaria à conclusão de que “Sócrates chegou à ideia da dialética, mas não possuía de jeito nenhum a dialética da ideia”²⁵², isto é, Sócrates nada saberia, pois ele só iria até o nada, não conseguindo ir além, à ideia e seu conteúdo. Ou seja, o mal-entendido acerca de Sócrates é o que deve ser sanado para se chegar à interpretação mais fiel do pai da ironia.

Porém, como dito, Kierkegaard se depara com o problema de interpretar alguém que não deixou nada escrito. Portanto, não se trata de interpretar o autor pelo seu texto, interpretando-o gramatical e psicologicamente, e sim de interpretar alguém pela interpretação que dele fizeram. Soma-se a essa dificuldade o fato de que, conforme Kierkegaard não deixa de lembrar ao longo da tese, trata-se, ainda, de interpretar um sujeito irônico, isto é, que nunca entrega o sentido do que diz de modo imediato, mas que quer dizer o contrário daquilo que diz. O que é resumido por Kierkegaard logo no começo da tese, quando afirma:

Se dizemos que o que constituía o substancial em sua existência era ironia, e ainda por cima postulamos que a ironia é um conceito negativo, vê-se

²⁴⁹ *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 169.

²⁵⁰ *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 170.

²⁵¹ *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 168.

²⁵² *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 168.

facilmente quão difícil se torna fixar uma imagem dele; sim, até parece impossível, ou então pelo menos tão trabalhoso como pintar um duende com o barrete que o torna invisível²⁵³.

Kierkegaard prefere lidar com tal problema, em vez de fazer da ironia um momento sem muita importância, passageiro, que logo cede lugar a outro, como ao conceito de bem, segundo a interpretação que Hegel faz de Sócrates, fazendo-o fundador da moral²⁵⁴. Como vimos, a ironia socrática leva à completa destruição da realidade, à sua negação.

Porém, segundo Tilottama Rajan, a interpretação de Kierkegaard a respeito de Sócrates carece de um fundamento mais duradouro: o método por ele mostrado em *O Conceito de Ironia* “desestabiliza o processo de leitura ao torná-lo potencialmente infinito”²⁵⁵. Kierkegaard ignora, por exemplo, porque uma leitura que fizesse de Sócrates alguém mais positivo seria errônea, e mesmo se chegássemos a tal leitura, o que impediria que esta interpretação não escondesse algo outro, e assim por diante?²⁵⁶. *O Conceito de Ironia* apresentaria, portanto, uma hermenêutica desconstrutiva, qualquer interpretação, seja ela dada por Kierkegaard, ou construída pelo leitor com base na hermenêutica apresentada pelo filósofo, estaria fadada a uma regressão infinita na qual nenhuma certeza poderia ser alcançada, pois a reconstrução de Sócrates seria feita sem uma base duradoura, seria uma reconstrução que permitiria múltiplas conclusões.

Segundo Rajan, Kierkegaard apresentaria uma hermenêutica, por assim dizer, com mais substância em *O Ponto de Vista Explicativo da Minha Obra Como Escritor*²⁵⁷, mas que nem por isso deixa de ser problemática. Em *Ponto de Vista*, Kierkegaard considera como seu dever “explicar tão diretamente, abertamente e precisamente quanto possível, de uma vez por todas, o que é o que, o que eu digo que sou como autor”²⁵⁸. O objetivo é, em tese, claro: mostrar que, enquanto autor, sempre foi um autor religioso, preocupado com o tornar-se cristão, e que a produção estética – pseudônima – sempre esteve ao

²⁵³ *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 28.

²⁵⁴ Cf. *O Conceito de Ironia*, trad. cit., p. 164; p. 211-215.

²⁵⁵ No original: “It radically destabilizes the process of reading by making it potentially endless”. Rajan, Tilottama. *The Supplement of Reading: Figures of Understanding in Romantic Theory and Practice*. New York: Cornell University Press, 1990, p. 66 A seguir, citado como *The Supplement*.

²⁵⁶ Cf. *The Supplement*, op. cit., p. 67.

²⁵⁷ A seguir, citado como *Ponto de Vista*.

²⁵⁸ No original: “Once and for all to explain as directly and openly and specifically as possible what is what, what I say I am as an author”. Kierkegaard, Søren A. *The Point of View*. Edited and translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong with *Introduction and Notes*. New Jersey: Princeton University Press, 2009, p. 23. A seguir, citado como *Point of View*.

serviço da produção religiosa – obras assinadas com o seu nome. A produção estética seria uma fraude, mas isso, bem entendido, não quer dizer outra coisa senão que ela, pretendendo-se dirigir a cristãos, deseja, por meio da ilusão, mostrar que aqueles aos quais se dirige não são o que dizem ser, e que vivem, sobretudo, sob a determinação de categorias estéticas. Os escritos estéticos seriam, assim, parte de um processo de educação em direção à esfera religiosa²⁵⁹, ao tornar-se cristão.

Ambas as produções não são, contudo, estanques. O estético sempre esteve junto ao religioso e vice-versa. Isso é importante para Kierkegaard, pois mostra que sua relação com o cristianismo não se deu com o passar dos anos, não se deu na velhice e que desde o começo estava sendo guiado pela Providência. Assim, ao publicar, por exemplo, *Ou-Ou*, publicou, pouco tempo depois, dois *Discursos Edificantes* e, quando o tempo da produção pseudônima havia acabado, publicou um pequeno artigo estético sob a pena de *Inter et Inter*²⁶⁰. A interligação do lado estético e do religioso faz-se presente em vários lados. À produção estética seguiu-se, em curto espaço de tempo, a religiosa. E à religiosa, seguiu-se, do mesmo modo, a estética. Porém, é importante notar que, dentro de uma mesma obra, o religioso e o estético se encontram já entremesclados. Na primeira parte de *Ou-Ou*, por exemplo no ensaio sobre a tragédia, há considerações sobre o pecado e sobre Cristo, assim como no ensaio erótico-musical mostra-se que a sensualidade foi determinada, enquanto princípio, pelo cristianismo.

Com tais observações em mente, fica difícil separar o estético do religioso em qualquer grau que seja, ou melhor, fica difícil, como quer Kierkegaard em *Ponto de Vista*, ver a preponderância do religioso sobre o estético. Segundo Rajan, o texto torna-se ainda mais complexo, minando as próprias afirmações, quando se leva em conta que um dos pontos centrais defendidos por Kierkegaard é a dialética da reduplicação, isto é, a ideia de que o conhecimento dos dogmas cristãos seja transposto para a vida, convertendo-se em um modo de vida, em existência. Porém, não há garantia de que o movimento que sai do estético repouse no religioso, de modo que se chegue a uma existência cristã, como deseja Kierkegaard, pois uma coisa a ser levada em conta é que o conhecimento sofre alterações quando deve ser aplicado de maneira prática²⁶¹. Assim, o próprio conceito de repetição correria o risco de perder sua substância filosófica, pois repetir-se a si mesmo não implicaria necessariamente um encontro do eu com o eterno, mas poderia, antes,

²⁵⁹ Cf. *Ponto de vista*, trad. cit., p. 53-54; p. 79.

²⁶⁰ Cf. *Point of View*, trad. cit., p. 29-32.

²⁶¹ Cf. *The Supplement*, op.cit., p. 75.

retornar ao estético – não há garantias que façam do movimento da repetição um movimento transcendente. A hermenêutica em Kierkegaard, portanto, afasta-se cada vez mais de sanar o mal-entendido do texto, mas, ao mesmo tempo, deseja tornar os que se autodenominam cristãos, cristãos. A interpretação do seu texto, a sua hermenêutica, torna-se, ao passo que tira qualquer possibilidade de conclusão, cada vez mais reflexiva, isto é, faz do leitor o responsável por fornecer um sentido ao texto, tarefa que se torna cada vez mais irrealizável, dado que o próprio texto não demonstra vontade de sintetizar os seus desenvolvimentos dialéticos. Ao fazer com que o leitor se depare com um texto que exige dele a todo tempo um esforço reflexivo para conferir ao texto sentido, Kierkegaard, assim, tenta retirar o leitor da massa e tornar sua reflexão uma ação íntima, que não ignore mais o interesse pelo assunto com o qual se depara, diferente do que entende por reflexão quando usada para descrever uma época. Nesse sentido, seu texto, também, pode ser entendido como um esforço para purificar o que se entende por leitor e por autor, purificando estas palavras dos efeitos danosos que a época lhes causou.

O movimento que faz do leitor o responsável por dar ao texto algum sentido, de fazer do que lhe é apresentando um todo, é o mesmo que tira do autor a autoridade de declarar que sua obra seja assim, e não de outro modo. Diz ele em determinado ponto da obra:

Uma simples declaração do próprio autor poderia, neste aspecto, ser mais do que adequada, afinal, ele deve saber melhor o que é o que. Contudo, não tenho em alta consideração declarações em relação a produções literárias e estou habituado a ter uma atitude completamente objetiva no que diz respeito às minhas. Se na situação de um terceiro, como um leitor, eu não evidenciar a partir dos escritos que aquilo que eu digo é de fato, que não pode ser de outra maneira, nunca poderia me ocorrer querer ganhar o que eu considero como perdido. Se eu, enquanto autor, devo primeiro fazer declarações, facilmente altero toda a obra, que da primeira à última é dialética.²⁶²

Sendo dialéticas, não cabe afirmar nada sobre suas produções literárias. Kierkegaard sabe o quão entrelaçado o estético e o religioso se encontram em sua

²⁶² “It might seem that a simple declaration by the author himself in this regard is more than adequate; after all, he must know best what is what. I do not, however, think much of declarations in connection with literary productions and am accustomed to take a completely objective attitude to my own. If in the capacity of a third party, as a reader, I cannot substantiate from the writings that what I am saying is the case, that it cannot be otherwise, it could never occur to me to want to win what I thus consider as lost. If I *qua* author must first make declarations, I easily alter all the writing, which from first to last is dialectical”. *Point of View*, trad. cit., p. 33.

atividade de escritor para que uma declaração possa encerrar o assunto. Porém, deve-se atentar que ele não é muito afeiçoado a declarações enquanto autor.

Em outras palavras, enquanto ser humano, posso estar justificado em fazer uma declaração, e do ponto de vista religioso pode ser meu dever fazer uma declaração. Mas isto não deve ser confundido com a autoria – enquanto autor, não é de grande ajuda que eu, enquanto ser humano, declare que tenha pretendido isto ou aquilo²⁶³.

Enquanto autor, Kierkegaard confere ao texto certa autonomia, porém, como nota Rajan, não é uma autonomia extremamente livre na qual o autor não se faça presente, muito menos é o caso de uma autoridade do texto alcançada pela presença massiva do autor; antes, seria o caso em que o autor, tomando uma posição, se faz presente, ao mesmo tempo em que o texto, dotado de certa autonomia, nunca se identifica com o autor²⁶⁴. Tal afirmação estaria baseada nas considerações de Kierkegaard a respeito do que seria um autor. Segundo ele, o autor significa:

Mesmo quando ele é identificado, frequentemente, ser um x, uma coisa impessoal que, por meio da imprensa, direciona-se a si próprio abstratamente a milhares de milhares, mas que é invisível, desconhecido, vivendo tão secretamente, anonimamente e impessoalmente quanto possível, presumivelmente para que o contraste entre os enormes meios de comunicação e ser um ser humano individual não se torne óbvio e gritante, talvez, também, porque ele teme a supervisão que a vida deveria ter sobre todos que querem instruir a outros, que alguém o veja, a sua existência pessoal e sua relação com a comunicação²⁶⁵.

Assim, por mais que o texto mine qualquer tentativa de uma interpretação fixa – definitiva –, Kierkegaard, ainda assim, teria incorporado ao texto suas intenções e existência. Kierkegaard, conforme diz o final da passagem acima citada, diz que o autor,

²⁶³ “In other words, *qua* human being I may be justified in making a declaration, and from the religious point of view it may be my duty to make a declaration. But this must not be confused with the authorship-*qua* author it does not help very much that I *qua* human being declare that I have intended this and that”. *Point of View*, trad. cit., p. 33.

²⁶⁴ Cf. *The Supplement*, op. cit., p. 79.

²⁶⁵ “Often even when he is identified, to be an x, an impersonal something that, by means of printing, addresses itself abstractly to thousands upon thousands but itself is unseen, unknown, living as secretly, as anonymously, as impersonally as possible, presumably so that the contrast between the enormous means of communication and being an individual human being does not become obvious and glaring, perhaps also because he fears the supervision that life actually should have over everyone who wants to instruct others, that one sees him, his personal existing, and its relation to the communication”. *Point of View*, trad. cit., p. 57-58.

tal como é entendido por ele à luz da época, teme a supervisão da vida no que diz respeito à sua existência pessoal e à sua relação com a comunicação, desse modo, o autor e o leitor saem da indiferença da massa e passam a ser indivíduos singulares apenas no momento em que na sua produção literária – no caso do autor – e na sua interpretação – no caso do leitor – o conteúdo não seja mais indiferente à subjetividade daquele que a ele se volta.

A hermenêutica apresentada em *Ponto de Vista*, embora elástica, parece, de fato, oferecer mais substância do que aquela apresentada em *O Conceito de Ironia*, na medida em que se tem pelo menos a vontade da realização de um projeto: o tornar-se cristão. E por mais problemática que seja a realização de tal projeto, por mais sinuosa que seja a relação entre o estético e o religioso, entre ser autor e leitor que interpreta a Providência e a si mesmo, as problematizações advindas dessas relações têm como objetivo o tornar-se cristão.

Quanto à tese de 1841, o texto é já a apresentação do método hermenêutico kierkegaardiano, e por mais destabilizador que esse método possa ser, ele não necessariamente é, como quer Rajan, infinito, pois, como vimos ao final do primeiro capítulo, certamente Kierkegaard interpreta a ironia de um ponto de vista existencial e, com ela, toda a sua hermenêutica; contudo, a existência não se furta à linguagem. Se o que Kierkegaard deseja comunicar é que aqueles que se dizem cristãos não o são e, sobretudo, que para tornar-se cristão é preciso subjetividade, não se deve esquecer que essas exigências são apresentadas e feitas ao leitor, isto é, a comunicação da inverdade da existência e do que é preciso para se ter uma existência cristã é feito pelo texto, pela linguagem que, como visto, é irônica. Assim, se ao leitor de *Ponto de Vista* é dada autoridade para interpretar o texto, ele deve interpretá-lo não apenas psicologicamente, tentando recriar a intenção do autor e ao mesmo tempo desenvolver uma interpretação sua a respeito do tema, isto é, ele supera a ironia da linguagem quando percebe que ela não pode ser vencida, então, passa a afirmar que seja assim e não de outro modo; ele emite juízos acerca do texto com o qual se defronta, porém, para que se possa distinguir do crítico e o leitor banal, seu juízo deve emergir de uma relação íntima com o texto. Tajan, focando mais nos aspectos destabilizadores da hermenêutica kierkegaardiana, afirma que “Kierkegaard concede ao entendimento linguístico da língua, que força qualquer um a tentar penetrar os disfarces da ironia, a retornar de mãos vazias”²⁶⁶, por

²⁶⁶“Kierkegaard concedes the linguisticity of understanding, which compels anyone trying to penetrate the disguises of irony to return empty handed”. *The Supplement*, op. cit., p. 70.

isso a interpretação psicológica ganharia muito mais força do que uma interpretação voltada à gramática. Todavia, uma interpretação psicológica se dá por meio da gramática. E qualquer interpretação, assim, é um esforço hermenêutico de reconstruir a língua. A ressignificação da língua para o leitor é, nesse sentido, a autoridade conferida a ele por parte de Kierkegaard. É assim que ele – o leitor – se distancia da multidão e começa a existir como indivíduo. Se, como vimos no primeiro capítulo, Kierkegaard pensa a ironia não como caso isolado atribuído a Sócrates, mas antes a pensa como presente em toda a linguagem, ele, mesmo que quisesse, não poderia afirmar o sentido definitivo do texto. Ciente da incompreensão inerente à linguagem, deixa com que o leitor reconstrua o texto para si próprio, que afirme qual for o seu significado.

Desse modo, a objeção de Tajan, de que não há garantia de que ocorra repetição, de que saindo do estético o sujeito chegue ao religioso, ganha uma nova coloração; pois enquanto indivíduo, enquanto leitor, e não como parte da multidão, ao ressignificar as palavras, isto é, ao ir de encontro aos disfarces da ironia e procurar fixar, com a autoridade que lhe foi investida, algum sentido às palavras, já manifesta, por meio da linguagem, uma relação com o eterno. Se em *O Conceito de Ironia* cabia ao cristão não fazer de si uma palavra desprovida de significado, e sim dar ele próprio sentido às palavras, colocando-se acima da ironia, em *Ponto de Vista* o tornar-se cristão passa por esse mesmo procedimento: dar sentido às palavras e, assim, dar sentido à produção literária de Kierkegaard, dar sentido enquanto leitor ao tornar-se cristão; caso não seja obtida a repetição em sentido religioso, caso o indivíduo permaneça sob categorias estéticas, esse esforço hermenêutico, ainda assim, relaciona-se à eternidade.

O poético e o religioso são indissociáveis, o que, lido em conjunto com *O Conceito de Ironia*, mostra-se como o uso da ironia dominada, que, não negando mais a realidade, se relaciona com o mundo buscando formar o indivíduo por meio da contradição entre sujeito e realidade, o que, como diz Kierkegaard, é um formar-se a si próprio poeticamente.

As coisas tornam-se ainda mais complexas quando lembramos que cada pseudônimo, como lembra Elisabete Sousa, relaciona-se de determinada maneira com determinado tema. Diz ela:

Com efeito, o *ethos* de cada um dos pseudônimos está intimamente ligado à obra de estreia, como autor ou como editor; por conseguinte, o seu ponto de vista dificilmente se separa quer do tema, quer do modo como aí é tratado, a tal ponto

que, por vezes, se apresenta como uma situação limite de focalização interna, em que o narrador se assume como detentor da verdade²⁶⁷.

Cada pseudônimo, assim, ligado à sua obra, apresenta um determinado ponto de vista acerca de um determinado tema, o que é dizer que cada pseudônimo apresenta um determinado ponto de vista no tocante à relação entre o poético e o religioso.

Isso não quer dizer que cada obra seja uma ilha isolada. Um mesmo tema, tratado em obras diferentes, pode ser analisado em conjunto, mas ignorar as diferenças que cada pseudônimo dá a cada tema seria esquecer que os pseudônimos em Kierkegaard possuem vida e pensamentos próprios e que, por exemplo, se o tema do pecado é comum às *Migalhas*, à *Repetição* e ao *Conceito de Angústia*, os respectivos pseudônimos de cada obra – Climacus, Constantius e Haufniensis – não tratam o tema da mesma maneira. Desse modo, tendo cada pseudônimo um pensamento próprio, a leitura de cada um não forneceria um todo que constituísse a totalidade do pensamento de Kierkegaard, e sim de determinado pseudônimo. Relacionar o pensamento dos pseudônimos seria, de certo modo, usar a autoridade conferida ao leitor para criar um todo coeso, ou pelo menos tentar mapear diferenças e possíveis semelhanças.

Nas *Migalhas*, assim, ao dizer que não importa saber sua opinião, tampouco se tem alguma, Climacus não está tão interessado em inculcar conhecimentos novos no leitor, em apresentar-lhe uma doutrina ou um sistema, mas sim que o esforço interpretativo para conferir sentido ao texto seja feito e, junto a esse processo, que a subjetividade do leitor se torne ativa para decidir acerca da validade ou não do tema tratado. É a liberdade do leitor que lhe permite reconstruir o texto para si. Porém, como dito, ao voltar-se para o texto e aí deparar-se com a ironia, o leitor encontra, primeiramente, a ironia da linguagem.

Dessa maneira, o leitor das obras de Kierkegaard se depara não só com conteúdos metafísicos e teológicos, mas também com um modo de comunicação poético deles. A leitura, por isso, não deve ser apressada e aproxima-se muito mais de uma dança, como o diz Climacus, pois nenhum sentido é entregue de imediato ao leitor. A respeito de como a comunicação de conteúdos metafísicos e teológicos se juntam ao elemento poético, pode ser útil retomar algo que já foi dito no capítulo anterior a respeito da linguagem e da repetição em *É preciso duvidar de tudo*.

²⁶⁷ *Formas de Arte*, op. cit., p. 53.

Segundo Climacus, a pergunta pela verdade implica a pergunta pela “não verdade”. Imediatamente, tudo é verdadeiro, e enquanto não me ponho em relação com a realidade, nada é objeto de dúvida; porém, tão logo entro em contato com a realidade, a verdade evapora, já que não se trata mais de tomá-la tal como ela se apresenta a mim, e sim de relacioná-la com aquilo que produzo de acordo com as minhas faculdades, isto é, trata-se de relacioná-la à idealidade. O ideal é a palavra, é ela que tira a realidade da imediatidade ao mediá-la com o que é dito por mim. “Na medida em que o dito deve ser uma expressão para a realidade, eu a coloquei em relação à idealidade, e, na medida em que o dito é produzido por mim, coloquei a idealidade em relação à realidade”²⁶⁸. Quando há confronto entre realidade e idealidade, a dúvida se faz presente e a pergunta pela repetição se faz presente. No contexto de *É preciso duvidar de tudo*, a repetição ocorre na consciência, não no tempo. Nas *Migalhas*, ainda que não cite o conceito de repetição, Climacus opera com ele, só que agora o problema é, como veremos, histórico, aproximando-se mais da abordagem adotada por Constantius. Contudo, o que importa notar agora é que Climacus se propõe a analisar, ao final do livro, “a possibilidade ideal da dúvida na consciência”²⁶⁹. Como a dúvida se dá no confronto entre realidade e idealidade, e essa é identificada com a linguagem, o pseudônimo relaciona o mal-entendido das proposições à linguagem. Isto é, a linguagem é, tão logo entre em contato com a realidade, a causa da dúvida; porém, se é a linguagem que leva o sujeito às dúvidas a respeito da eternidade e da consciência de si, conforme visto no capítulo anterior, é por meio dela que se é levado não só à reflexão desses conceitos, como é por ela que o indivíduo se põe de acordo com eles.

A adequação entre realidade e idealidade seria a tentativa de superar a ironia intrínseca à linguagem, seria estabelecer um sentido às palavras. Desse modo, a linguagem, e com ela o ato de interpretar, tem em Climacus o papel de um criar interpretativamente poético, o que parece estender-se a toda produção de Kierkegaard. E parece ser esse uso da linguagem que é comum a todos os pseudônimos, mesmo com seus pontos de vista diferentes acerca dos temas que trabalham em comum.

A repetição ocorreria, justamente, quando cessasse o confronto entre realidade e idealidade, a partir daí o sujeito repetiria a si mesmo. Vê-se, então, que a eternidade, o modo como ela entra em contato com o mundo e o indivíduo, ou a falta de compreensão

²⁶⁸ *É preciso duvidar de tudo*, trad. cit, p. 109.

²⁶⁹ *É preciso duvidar de tudo*, trad. cit, p. 104.

acerca da relação entre a eternidade e a história, a compreensão do que seria a consciência de si, a fé e outros temas mais, não se furta a linguagem, mas se dá necessariamente através dela e por ela. O conhecimento de si e do eterno, ou dos limites da razão acerca do conhecimento de si e do eterno, passa pela produção linguística do indivíduo, que revela o pensamento do falante acerca do objeto para o qual se volta. Saber, então, como dirá Climacus nas *Migalhas*, que o paradoxo absoluto não pode ser compreendido inteiramente pela razão, é dizer que a linguagem não pode expressar o paradoxo, que o pensamento não possui condições de pensá-lo e o reconhece como o limite da razão, até onde ela vai.

Linguagem e pensamento são entrelaçados no pensamento de Kierkegaard e dos pseudônimos. Sobre este ponto, gostaria de notar que a linguagem parece, ainda, estar relacionada à eternidade no sentido de que ela sempre a expressa. Sendo a idealidade, a linguagem é ideal enquanto produção do sujeito, mas também enquanto relacionada à ideia, como meio que se relaciona com a eternidade. É ela que, em *É preciso duvidar de tudo*, leva à reflexão do eterno na história; em *Migalhas*, como veremos, trata-se de saber ouvir o paradoxo; na *Repetição*, o jovem torna-se poeta em serviço da ideia, o seu lado poético é o que o leva a Jó, a linguagem poética nele é indissociável do religioso; em *O Conceito de Ironia*, a ironia domada é entendida como um fazer-se poeta que não nega mais a realidade, antes se volta à religião e encara o mundo como é; em *O Conceito de Angústia*, a linguagem deve ser purificada para que certos conceitos possam ser trazidos de volta ao seu significado etc. Esses e outros exemplos apontam que a linguagem comunica sempre a ideia, a eternidade e sua relação com o sujeito. Se no *Ponto de Vista* o poético e o religioso se apresentam como entrelaçados, de modo que toda produção religiosa contenha também o estético, fazendo da linguagem o instrumento por meio do qual se atende à vontade da Providência, na produção como um todo a linguagem parece se relacionar com a Providência. A linguagem na produção literária de Kierkegaard é ao mesmo tempo poética e metafísica.

A dissolução do conflito entre realidade e idealidade, assim, é que a linguagem – entendida em seu duplo sentido, isto é, como idealidade que se refere à produção do indivíduo e à eternidade – passe a expressar a realidade; a repetição de ambas, portanto, pode ser entendida como um esforço hermenêutico do sujeito que, criando a partir de si a linguagem, isto é, que fazendo a si próprio poeta, interpreta a realidade a partir de sua produção linguística e que, ao assim proceder, expõe sua própria relação com a idealidade da eternidade. Desse modo, a linguagem, não só em Climacus, mas na produção como

um todo de Kierkegaard, tem o papel de um criar interpretativo. E parece ser esse uso da linguagem que é comum a todos os pseudônimos, mesmo com seus pontos de vista diferentes acerca dos temas que trabalham em comum.

Parte II

O experimento de Climacus

Vimos que a hermenêutica kierkegaardiana força o leitor à reflexão acerca de si mesmo e do conteúdo com o qual se depara no texto, e isso para tentar fazer com que o leitor assuma a sua subjetividade e, diante do mal-entendido, procure saná-lo. Para que tal objetivo seja alcançado, Climacus contrapõe dois modelos de concepção da verdade, o socrático, e o por ele desenvolvido. Assim, faz-se necessário delinear ambos os modelos para analisar de que modo se relacionam com o entendimento e a linguagem, e como dessa relação pode resultar a fé.

No primeiro capítulo, pretende-se recriar um modelo que se contraponha à filosofia socrática, procura distanciar-se dela para conceber através do pensamento as condições que deveriam ser atendidas caso se queira ultrapassar a Sócrates. O objetivo para afastar-se de Sócrates não se deve agora exclusivamente à sua ironia, mas primordialmente à condição que a eternidade adquire no pensamento socrático. Tendo por base o diálogo *Mênon*, de Platão, o pseudônimo determina o lugar da eternidade no pensamento de Sócrates. Assim, a eternidade seria, no modelo socrático, encontrada através da recordação, isto é, no pensamento socrático, o indivíduo deveria recordar a eternidade que já estaria dentro dele. O indivíduo não precisaria ir até a verdade, antes ela já estaria dentro dele, que deveria tão somente recordá-la. Estando já no indivíduo, o encontro com a eternidade não obteria importância decisiva, ou seja, ele apenas tomaria consciência de que já a possuía, e Sócrates seria entendido como sendo apenas a ocasião por meio da qual ele, o indivíduo, teria consciência da sua relação com a verdade na recordação.

Por isso, segundo Climacus, Sócrates seria realmente uma parteira, ajudaria o indivíduo a dar à luz a tudo o que encerraria dentro de si. Assim, diz Climacus a respeito de Sócrates que “era e continuou a ser uma parteira; não porque ‘não tivesse o positivo’, mas porque inteligência que essa relação é a mais elevada que um homem pode adotar face a outro”²⁷⁰. Isto é, na esfera humana, o ponto máximo de interação entre dois indivíduos

²⁷⁰ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 45.

é a posição socrática, na qual ambos somente podem ajudar um ao outro a parirem determinados conhecimentos, ajudando o indivíduo a tomar consciência de determinados fatos. Nesse sentido, Sócrates sequer pode ser chamado de mestre, pois ele não ensina nada ao indivíduo, mas ajuda-o a recordar o que já sabia: Sócrates não deve nada ao discípulo e esse não deve nada a Sócrates. Em tal modelo de pensamento, interessa a Climacus, para além da caracterização de que no pensamento grego a recordação desempenha papel central e que entre dois indivíduos o modelo socrático é o cume da relação humana, a importância, ou não, que a história obtém. Se a verdade estava o tempo todo comigo, sendo necessário apenas que eu dela me recorde, deve-se chamar a atenção que isso se dá de acordo com nossa condição histórica, temporal. Ao recordar a verdade, então, a história deixa de ter uma importância seminal para mim, pois eu apenas encontro, no tempo, algo que eu já possuía. Nesse sentido, tanto faz quem me levou à verdade, quem me serviu de parteira, já que, no tempo, eu era a minha própria condição para conhecer a verdade.

O que interessa a Climacus, então, é conceber um modelo teórico no qual o encontro com a verdade, por mais que se dê no tempo, por mais que seja histórica, seja mais do que uma ocasião, e sim que tenha uma importância e um sentido que mude a existência do indivíduo. Se n' *O Conceito de Ironia* o interlocutor de Sócrates, tornado vazio, sofreria uma mudança em sua existência, no sentido de que a partir do encontro com Sócrates a sua subjetividade começaria a desenvolver-se, nas *Migalhas*, o ponto de inflexão deve ocorrer no instante em que o sujeito encontra a verdade. Assim, nas *Migalhas*, trata-se, pelo menos à primeira vista, de opor ao modelo A, de Sócrates, o modelo B, de Climacus. O modelo B é o próprio cristianismo, mas apresentado de modo diferente, em uma nova forma, até mesmo como se fosse algo novo, nunca antes anunciado. Desse modo, Climacus passa a desenvolver um experimento teórico que descreve o que são certos conceitos e como o sujeito deve se relacionar com eles para que a postura socrática seja de fato superada.

Assim, o indivíduo no modelo B encontra-se na inverdade, e a verdade, agora, não se encontra dentro dele, e ele nem mesmo deve tê-la procurado, ainda que o fizesse sem sabê-lo. Ele está na inverdade e sequer tem a condição para compreender a verdade, isto é, se no modelo A o indivíduo recorda o que já sabia, sendo ele próprio sua condição, à semelhança de um deus, no modelo B ele não possui nem a verdade, nem a condição para compreendê-la, pior ainda, encontra-se em tal estado por sua própria culpa, pois ele é que se afastou da verdade através de um ato seu. Desse modo, se o mestre for uma ocasião

para o indivíduo no modelo B, será tão somente ocasião para lembrá-lo que ele é a “não verdade”. Uma vez descoberto isso, deve compreender a verdade, mas deve primeiro ter a condição para compreendê-la, o que só o mestre pode dar; porém, um mestre que é capaz de dar essa condição, é mais do que um mestre, pois nenhum mestre seria capaz de tal coisa, apenas um deus conseguiria desempenhar tamanha façanha.

Apresentando as coisas desse modo, o experimento teórico de Climacus organiza, por meio de uma sucessão lógica, certas condições que devem ser atendidas tanto para se afastar do modelo socrático, quanto para explicar a “não verdade” na qual o indivíduo se encontra no modelo B, bem como as condições para que ele saia de tal estado. É assim, que a condição dada pelo deus foi perdida por meio de uma ação do indivíduo, a qual pode nomear-se de pecado. O mestre que dá a condição para sair do estado de pecado, pode ser chamado de salvador, e aquele que o segue, por sua vez, pode ser denominado de discípulo. Ou seja, Climacus apresenta, como se ninguém soubesse, conceitos pertinentes ao cristianismo, mas sem ligá-los diretamente à doutrina cristã. De fato, a apresentação desses conceitos é justamente um experimento teórico. O que se ganha, porém, ao apresentar conceitos velhos em roupagem nova? Bem, já dissemos que com esse procedimento o que ele almeja é um reexame de tais conceitos por parte do leitor, de modo que este seja levado a um esforço hermenêutico que tenha desdobramentos práticos, intimamente ligados à existência do leitor.

Assim, ao final do primeiro capítulo, após apresentar a doutrina cristã como se fosse algo novo, Climacus imagina uma possível objeção que poderia ser feita ao seu experimento teórico. Um interpelador, um crítico anônimo, então, o acusaria de plágio, de que cobraria para ver algo que, contudo, qualquer um poderia ver de graça, de que o seu experimento teórico não passa de repetições de preceitos já conhecidos de todos²⁷¹. É então que o pseudônimo pergunta a quem pertenceria o experimento roubado. Diante de tal pergunta, ele e o interlocutor acabam se deparando com a situação de que ambos saberiam que nem um nem outro criaram o experimento, mas que também ninguém mais o teria concebido, e que, ainda assim, é do conhecimento de todos. Poderia ser o caso, afinal, que a raiva do interlocutor se justificasse porque Climacus teria assim plagiado algo que é de propriedade de toda a humanidade, assim, pretenderia comunicar algo que todos não apenas sabem, mas que também possuem. Climacus, que na sua estreia em *É preciso duvidar de tudo*, nos mostra que sua entrada na vida filosófica se deu através do

²⁷¹ Cf. *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 60-61.

raciocínio lógico acerca de certos axiomas, não é indiferente às implicações de suas respostas ao interlocutor. Desse modo, quando fala que seu interlocutor talvez se encontrasse tão indignado por ele ter plagiado algo de domínio comum, o que ele busca apontar é que a multidão de conhecedores e proprietários da doutrina cristã nem a conhecem, nem a possuem. O que, como será visto ao longo do texto, significa que estes assim denominados cristãos não possuem relação alguma consigo mesmo, nem com o deus.

Ao ser novamente interpelado pelo crítico anônimo no final do segundo capítulo, Climacus indica ainda algo mais profundo, qual seja, que o exposto sequer poderia ser imaginado pela humanidade, nem mesmo pelos poetas. De fato, aquilo que foi exposto aponta a própria limitação do conhecimento humano. Diante de tal situação, contudo, Climacus pretende resolver o impasse de algo que não pode ser concebido pela razão humana e, no entanto, é conhecido. Assim, procurando distanciar-se cada vez mais do modelo socrático, que representaria o *pathos* grego como um todo, Climacus intenta explicar a doutrina cristã de modo a que o encontro do sujeito com a eternidade – o instante –, tenha importância de tal modo que nele a existência inteira do sujeito se modifique. As coisas devem ser assim não apenas para que o modelo socrático seja superado, mas também porque o instante é o meio pelo qual nos deparamos com o absoluto, que tenta comunicar ao entendimento que ele, o absoluto, não pode ser compreendido, e que o entendimento deve aceitar que, ainda que não possa entendê-lo, deve entender que só lhe resta aceitá-lo mesmo na sua falta de entendimento. Importa notar, porém, que o absoluto, o deus, não necessita do discípulo: ele não precisa dele para ser deus, diferente do que ocorre com Sócrates que, para ser mestre, necessita do discípulo, por isso, diz Climacus que “o mestre encontra-se numa relação recíproca, na medida em que a vida e as relações são para ele a ocasião de se tornar mestre, e ele por seu lado se torna ocasião para os outros aprenderem algo”²⁷². Se Sócrates precisava do discípulo para ser mestre, então é compreensível que sempre estava na multidão pronto a dialogar com qualquer um, sem distinção. Mas o que moveria o deus, o que o faria iniciar um diálogo com o homem? Climacus, mais uma vez, desenvolve a doutrina cristã. Segundo ele, é o amor que move a deus, é o amor pelo discípulo que o faz, na eternidade, tomar a decisão de tornar-se também histórico.

²⁷² Migalhas Filosóficas, trad. cit., p. 63.

No entanto, não é fácil, segundo Climacus, entender a deus por meio da sua expressão no amor, “este amor é, desde o seu fundamento, infeliz; porque eles [mestre e aprendiz] são tão desiguais, e o que parece tão fácil, isto é, que o deus tem de poder tornar-se entendível, não é assim tão fácil, supõe que não haja de destruir o seu desigual”²⁷³. Assim, a causa da dificuldade de entender o porquê de o deus tomar a forma de servo, deve-se ao fato de que, sendo o aprendiz e o deus tão desiguais, não poderem entender-se tão facilmente. O problema entre o deus e o objeto do seu amor é, no fundo, um problema hermenêutico, pois se trata precisamente de desfazer o mal-entendido entre ambos. Climacus cria uma imagem para melhor ilustrar o problema, concebe uma relação humana amorosa entre desiguais, entre um rei e uma mulher humilde. Por mais que na esfera humana o problema entre o desentendimento do deus e do aprendiz amado não encontre perfeita ressonância, Climacus tenta representá-lo na relação amorosa entre o rei, figura por si só superior aos seus súditos, e uma mulher humilde, distante dos seus costumes e comum com a maioria. Em seu amor, uma única coisa incomodava ao rei, se a mulher “ganhar a confiança necessária para nunca se lembrar daquilo que o rei só queria esquecer, ou seja, que ele era o rei e que ela tinha sido uma rapariga humilde”²⁷⁴.

O pesar do rei encontra sua razão de ser precisamente em pensar o que esta diferença causaria em sua amada e em como ele deveria se portar diante dos possíveis cenários advindos da sua situação. Desse modo, o rei preferiria perdê-la ao ser seu benfeitor, como se ele lhe fosse superior, e ela, face à sua superioridade, não fosse nada. O aprendiz encontra-se na “não verdade”, por meio do seu pecado perdeu a sua liberdade, e ainda assim o deus o ama de tal maneira que, segundo Climacus, “a preocupação do deus é a de fazer com que se estabeleça a igualdade. Se a igualdade não puder ser estabelecida, o amor tornar-se-á infeliz e o ensinamento não terá significação, uma vez que eles não podem entender-se um ao outro”²⁷⁵. Deus ama o aprendiz e deseja estabelecer uma igualdade entre ambos, o rei ama a mulher e não deseja que a diferença entre eles reduza a sua existência ou que uma eventual solução seja algo inferior às exigências do amor. O problema de Climacus, então, parece ser o seguinte: “Como o amor pode unir desiguais de modo que venham a entender-se em sua diferença?”. Ou seja, como o mal-entendido, cuja origem é a diferença entre os amantes, pode ser resolvido?

²⁷³ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 66.

²⁷⁴ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 68-69.

²⁷⁵ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 69.

O aprendiz poderia ser elevado da sua condição finita e pecadora até o deus, fazendo com que esse esquecesse o desentendimento; porém, assim o aprendiz seria iludido, pois a diferença deveria ser reconhecida, e a unidade alcançada por meio da consideração da desigualdade, e não da sua exclusão. Caso contrário, nem o aprendiz nem a moça humilde seriam realmente considerados em sua situação real. Mas, talvez tanto o rei quanto o deus, poderiam aceitar uma adoração, deixando o aprendiz e a moça esquecerem-se de si próprios na glorificação que prestam ao que lhe é superior. Todavia, o que importa não é a glorificação do superior, e sim do pecador, do inferior. Por isso, a respeito de uma unidade alcançada pelo esquecimento do outro, diz Climacus: “Mas tal não poderia satisfazer o rei, pois que não queria a glorificação de si, mas sim da rapariga”²⁷⁶. O pesar do rei em não ser entendido era grande, mas pior seria enganar o objeto do seu amor. O amor deveria ter uma expressão que lhe fosse digna, o que não é alcançado por meio do engano, e sim por meio do entendimento do que é diferente, ainda que ninguém mais o compreenda²⁷⁷.

Se o entendimento não pode ocorrer por meio da elevação ou do esquecimento de si por parte do aprendiz, ele deve então ser buscado por meio da descida do deus. Se ao tornar o aprendiz igual a si próprio, o deus estaria excluindo a diferença, não entendendo o aprendiz tal como ele é, realmente amando-o. O deus opta, então, por tornar-se semelhante aos homens, assumindo a posição mais humilde que poderia assumir: a de servo. Deus não apenas torna-se semelhante ao homem, ele escolhe por amor ser-lhe igual. Entretanto, se o amor feliz é a unificação de diferentes, ou, melhor dizendo, se o amor feliz é a resolução do mal-entendido, o deus-homem parece agravar este objetivo, pois como o homem entenderá que o deus está ali, ao lado dele, comendo, bebendo, prestando atenção à sua volta e sofrendo, de modo que a sua vida seja mesmo uma história de sofrimento? “Que vida, estrito amor e estrito pesar: querer exprimir a unidade do amor e não ser entendido”²⁷⁸, diz Climacus. O deus sofre, pois sabe que nenhuma outra alternativa resolveria a questão, e por mais que ele não facilite a dissolução do mal-entendido, sabe que só a sua solução daria ao amor que sente uma justa expressão, ainda que o aprendiz não o compreenda, visto que o “amor não modifica o amado, antes se modifica a si mesmo”²⁷⁹. E ainda que o aprendiz o amasse com amor indizível, mais

²⁷⁶ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 71.

²⁷⁷ Cf. *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 71.

²⁷⁸ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 75.

²⁷⁹ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 76.

sinceramente do que qualquer outro e lhe pedisse com os olhos cheios de lágrimas, tal como uma pecadora, que escolhesse outro caminho para assemelhar-se aos homens, o deus o diria tão somente: “afasta-te, pois que és decerto Satanás, ainda que nem tu próprio o entendas”²⁸⁰. Feito homem, a vontade do deus é que o aprendiz entenda que o seu sofrimento deveria ser-lhe vantajoso: “Mas o pesar dele seria também o de eu não ser capaz de entendê-lo a ele”²⁸¹. Que o deus se fez homem e escolheu sofrer por amor, quem o poderia imaginar? Ninguém poderia conceber que o deus fizesse a si próprio semelhante ao objeto do seu amor, como que nascendo em uma nova forma, padecendo todas as vicissitudes que veio a padecer. O entendimento se constrange diante dessa história, não à toa, diz Climacus: “E a relação do entendimento, na sua fragilidade, como está em cada instante à beira do não entendimento, quando as angústias da culpa querem perturbar a paz o amor!”²⁸².

Assim sendo, o mal-entendido em relação à eternidade só pode ser sanado por meio de uma interpretação do amor divino, o que implica lidar com a interpretação do paradoxo absoluto, que é, em última instância, uma ofensa ao entendimento. “Porém, não há que pensar mal do paradoxo; porque o paradoxo é a paixão do pensamento, e o pensador sem o paradoxo é como um amante sem paixão: um tipo medíocre”²⁸³. O paradoxo, segundo Climacus, então, não é algo a ser evitado, é antes mesmo algo a ser desejado, pois paradoxo é paixão e não há paixão sem paradoxo, de modo que a paixão significa o paradoxo, por isso, contradição e paixão seriam como que sinônimos. Um pensador sem paixão é um tipo medíocre porque ele tenta evitar a contradição evidenciada pelo paradoxo, ele tenta mediá-lo. Ao falar em mediação, pensamos rapidamente em Hegel, porém, cabe ressaltar que em seu longo estudo *Kierkegaard's relations to Hegel reconsidered*, Stewart demonstrou que Kierkegaard tem em mente Hans Lassen Martensen, importante hegeliano dinamarquês que advogava a favor da mediação em detrimento da lei do terceiro excluído para compreender o cristianismo.

De fato, embora Climacus faça várias menções à mediação, ele só faz referência a Hegel em uma nota de rodapé no Interlúdio do livro, e mesmo ali, como nota Stewart, não se segue nenhuma análise detida, também não são encontradas nas entradas dos diários do período das *Migalhas* nenhuma menção à *Ciência da Lógica* ou outras obras

²⁸⁰ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 76.

²⁸¹ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 77.

²⁸² *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 78.

²⁸³ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 84.

de Hegel²⁸⁴. Stewart apoia-se, dentre outras referências, em uma passagem do Interlúdio, que citamos a seguir:

Contudo, não é tão difícil entender este facto, ou entender que luz ele lança sobre a fé, desde que não se esteja completamente confundido pelo hegeliano duvidar de tudo, contra o qual, na verdade, não há-de pregar-se; porque o que os hegelianos dizem acerca disto tem um tal carácter que mais parece favorecer uma dúvida modesta sobre até que ponto está certo dizer-se que hajam duvidado de alguma coisa²⁸⁵.

Embora fale do hegeliano duvidar de tudo, esta expressão é associada por Climacus a Martensen²⁸⁶, e ainda completa dizendo que o que os hegelianos dizem a respeito de tal tema é o problema. Assim, Climacus insere-se na discussão vigente na época sobre se uma teologia racional é válida. Os hegelianos da sua época, sobretudo Martensen, advogavam que conceitos como os de supernatural e natural eram antiquados, uma vez que, por meio da mediação, eram dialeticamente relacionados de modo que se chegava a um novo conceito, dando por encerrada, portanto, a contradição que poderia haver entre ambos os conceitos. Neste contexto, Mynster, um importante bispo da época, publica o artigo *Racionalismo, Supernaturalismo* como resposta a uma resenha feita por Johan Alfred Bornermann à tese *Sobre a autonomia da autoconsciência humana*, de Martensen. Bornermann elogia na dissertação o conceito de mediação e como ele opera a união conceitual de termos contrários, como o racionalismo e o supernaturalismo. O referido artigo de Mynster nasce, assim, como uma resposta às afirmações de Bornermann, o que ocasionará, por sua vez, em uma resposta de Martensen. Desse modo, pode ser útil analisar algumas afirmações contidas em ambos os artigos, pois Kierkegaard acompanhou de perto a discussão entre Martensen e Mynster, e foi a partir dela que

²⁸⁴ Cf. *Kierkegaards relations to Hegel reconsidered*, op. cit., p. 344-345.

²⁸⁵ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 141-142.

²⁸⁶ Martensen é associado ao dito de *omnibus dubitandum est* (é preciso duvidar de tudo), obra na qual Climacus surge pela primeira vez, criticando aqueles cujo princípio filosófico é: “É preciso duvidar de tudo”. No entanto, não percebem o desespero que advém de tal princípio uma vez que ele é posto em prática, mostrando, assim, que não duvidam de nada, isto é, não mostram um interesse existencial a respeito do objeto ao qual se dirigem. Dentre outras referências a Martensen, Stewart cita no prefácio uma passagem onde Climacus afirma que pretende se afastar daqueles que esperam que suas obras sejam de grande importância, ligando essa passagem à introdução da tradução para o dinamarquês da tese originalmente escrita por Martensen em latim, na qual o tradutor afirma que a tese de Martensen iniciou uma nova era na teologia moderna. Stewart fornece ainda outras evidências de referências tanto ao longo das *Migalhas*, quanto nos diários de Kierkegaard. Cf. *Kierkegaards relations to Hegel reconsidered*, op. cit., p. 345-347.

formou parte do seu conhecimento a respeito da filosofia hegeliana²⁸⁷, ficando, por fim, do lado de Mynster.

Em seu artigo, Mynster trata do “racionalismo mais recente”. Contudo, ele não se preocupa em analisar as diferentes obras citadas ao longo do seu artigo, no que porventura venham a concordar ou não, mas entende de modo geral que o racionalismo mais recente consiste em tomar a razão como fonte da religião e norma da fé²⁸⁸. Também não lhe interessa saber de que maneira a razão obtém conhecimento, se por meio de induções ou deduções, mas somente que no racionalismo a razão subjetiva é o meio pelo qual a verdade é alcançada, já que ela, a razão, é relacionada à divindade²⁸⁹, pois conforme a leitura que Mynster faz desse racionalismo, a essência do espírito é a mesma no homem e em Deus, fazendo com que Deus seja homem e vice-versa. Tornando-se homem, Deus sai de sua infinitude para tornar-se finito e obter realidade, mas da sua finitude volta à sua eternidade. E com base neste ideal, o homem deveria cultivar-se e adorar-se a si mesmo, pois esta relação estabelecida entre Deus e o homem se realiza em toda a humanidade²⁹⁰.

Segundo Mynster, porém, não podemos ir do racionalismo ao supernaturalismo, a lei do terceiro excluído nos impediria de fazer essa passagem, dado que ambos são essencialmente diferentes. Por isso, tais conceitos não são antiquados, pois se um deles o fosse, o outro seria, por definição, dominante.

Se é característico para o racionalismo consistente [...] “rejeitar a necessidade e a realidade de uma revelação como comunicação de Deus para o homem executado de maneira supernatural”, e se, por contraste, supernaturalismo se baseia precisamente em tal revelação, então parece que a religião deve sempre ser considerada sob uma dessas duas visões, e que se uma delas fosse realmente antiquada, então a outra teria que ser muito mais dominante, ao menos que o *principium exclusi medii inter duo contradictoria* também é suposto ser antiquado²⁹¹.

²⁸⁷ Cf. Martensen, Hans Lassen. Rationalism, Supernaturalism and the principium exclusi medii. Translated and introduced by Jon Stewart, p. 583. In. *Kierkegaard's Studies Yearbook 2004*, Edited by Niels Jørgen Capellørn, Hermann Deuser, Jon Stewart and Christian Fink Tolstrup. Berlin: De Gruyter, 2004, p. 583-598. A seguir, citado como *Rationalism, Supernaturalism*.

²⁸⁸ Cf. Mynster, Jacob Peter. Rationalism, Supernaturalism. Translated and introduced by Jon Stewart, p. 575. In. *Kierkegaard's Studies Yearbook 2004*, Edited by Niels Jørgen Capellørn, Hermann Deuser, Jon Stewart and Christian Fink Tolstrup. Berlin: De Gruyter, 2004, p. 565-582.

²⁸⁹ Cf. *Rationalism, Supernaturalism*, op. cit., p. 575.

²⁹⁰ Cf. *Rationalism, Supernaturalism*, op. cit., p. 573.

²⁹¹ If it is characteristic for consistente rationalism [...] “to reject the necessity and the actuality of a revelation as communication from God to man carried out in a supernatural manner”, and if, by contrast, supernaturalism grounds itself in precisely such a revelation, then it seems that religion must always be regarded under one of these views, and that if one of them really were antique, then the other would have to be that much more dominant, unless the principium exclusi medii inter duo contradictoria is also supposed to be antiquated. *Rationalism, Supernaturalism*, op. cit., p. 581.

A leitura feita da religião revelada por parte dos hegelianos erra, portanto, ao tentar mediar o que não é passível de mediação, eles, sobretudo Martensen, parecem ser o alvo de crítica do artigo. No que respeita a Hegel, Mynster o cita apenas no final do artigo, mas não se detém em análises do filósofo alemão, apenas ressalta que a lei do terceiro excluído foi tratada por ele de maneira trivial e como indigna de ser discutida, ao fazer isso, contudo, recusou o estudo de uma lei essencial à atividade da alma. Assim, quando se diz que o cristianismo é ou não supernatural, indica-se que nenhuma mediação entre a razão e a fé são possíveis e que, na verdade, a mediação não é condizente com a realidade ou essência das coisas, e sim que o princípio válido é *Aut/aut*, Ou/ou. Não se trata de saber qual princípio é antiquado ou não, mas sim de saber qual é o princípio verdadeiro, “pode-se mediar entre opostos, mas não entre contradições. Cada teoria científica básica deve decidir por um ou por outro ponto de vista mutuamente contraditórios”²⁹².

Martensen, ao contrário, julgava que a teologia moderna tinha por tarefa “compreender a identidade do que é contrário ao entendimento”²⁹³. Assim, apenas a mediação poderia explicar a encarnação, fazendo da mediação o conceito próprio ao cristianismo, pois só ela o explica; a lei do terceiro excluído, por outro lado, é própria ao judaísmo, que via na figura de Cristo uma ofensa, concebendo-o como o infinitamente transcendental e distante da consciência humana²⁹⁴. Um conceito isolado, como o de supernatural, é por si só incoerente, não pode ser entendido em si, mas precisa ser contraposto a um outro, o de natural, e a superação, no caso, a figura de Cristo, é alcançada apenas quando essas duas visões são mediadas. Assim, o desenvolvimento do mundo seguiu necessariamente para uma segunda criação na figura de Cristo e a criação, por sua vez, existe apenas para servir à encarnação, isto é, Deus criou o mundo como a negação de si apenas para tornar-se objetivo por meio dela, o Deus-homem, portanto, representa nem apenas o lado humano, nem apenas o lado divino, mas a superação dos dois na imanência do pensamento²⁹⁵. A encarnação, assim, não é um outro absolutamente diferente, não há paradoxo, pois a figura de Cristo é imanente ao pensamento, não um

²⁹² “One can mediate between opposites but not between contradictions. Every basic scientific theory must decide for one or the other mutually contradictory viewpoints”. *Rationalism, Supernaturalism*, op. cit., p. 582.

²⁹³ “To grasp the identity of what is contradictory for the understanding”. *Rationalism, Supranaturalism og principium exclusi medii*, op. cit., p. 588.

²⁹⁴ *Rationalism, Supranaturalism og principium exclusi medii*, op. cit., p. 588.

²⁹⁵ Cf. *Rationalism, Supranaturalism og principium exclusi medii*, op. cit., p. 591-592.

transcendente, distante do sujeito. Como aponta Stewart, Martensen, assim, operando com a lógica de Hegel, ao falar de Cristo, fala da sua ideia ou conceito, uma vez que o conceito de divindade não se diferencia de outros conceitos do pensamento²⁹⁶.

Pensando em Martensen, Climacus pensa, então, a figura de Cristo como o absolutamente diferente, o paradoxo que não pode ser compreendido. Os dogmas da fé não seriam imanentes à razão e não podem ser por ela apreendidos. Porém, e ainda seguindo Stewart, embora o contexto mais geral do debate seja a respeito da lógica hegeliana, os interesses mais imediatos tanto de Martensen quanto Mynster e Climacus são sobre a possibilidade ou não de uma teologia racional, e o alvo da crítica de Climacus, com base nas referências dadas, de fato parece ser Martensen.

Assim, a crítica à teologia racional mostra-se desde já na forma por meio da qual o problema e a sua solução são apresentados. Ou seja, à discussão acerca da compreensão do paradoxo do deus que se fez homem, bem como de qualquer tentativa de compreender racionalmente o cristianismo, é mostrado que o paradoxo é o limite da razão, e que diante dele resta apenas escandalizar-se ou com ele pôr-se em concordância²⁹⁷. O cristianismo, assim, não seria compreendido, entendido, por meio da razão ou por meio de provas racionais, mas por um saber ouvir o que o paradoxo tem a dizer.

No Apêndice do terceiro capítulo é dito o seguinte: “A expressão do escândalo é que o instante é loucura, que o paradoxo é loucura; o que é a exigência do paradoxo, segundo a qual o entendimento é o absurdo, só que agora acompanhada por uma ressonância repercutida pelo escândalo”²⁹⁸. Segundo o paradoxo, o entendimento é o absurdo, e o absurdo do entendimento é acompanhado por uma ressonância repercutida pelo escândalo. A primeira coisa que pode ser notada nessa declaração é que o paradoxo e o entendimento escandalizado face à impossibilidade de entendê-lo estão em uma relação sonora, e o mal-entendido entre eles é justamente devido à repercussão sonora dessa relação, mais precisamente devido a que o entendimento não entende o que o paradoxo lhe diz. O escândalo, contudo, não é descoberto pelo entendimento, mas vem à existência por meio do paradoxo. O paradoxo é assim o instante, o momento por meio do qual o sujeito toma consciência do seu pecado; o entendimento, por sua vez, ofende-se com o fato de o paradoxo lhe chamar de absurdo e que ele, o paradoxo, seja uma contradição a qual o entendimento não pode compreender. Tal falta de compreensão por

²⁹⁶ *Kierkegaards relations to Hegel reconsidered*, op. cit., p. 350-351.

²⁹⁷ Cf. *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 101.

²⁹⁸ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit. p. 104.

parte do entendimento deve-se ao fato de que ele, escandalizado, encontra-se fora do paradoxo, pois tudo o que esse diz soa para ele incompreensível, de tal modo que sequer pode notar que, em meio ao seu escândalo, repete o que o paradoxo diz, ficando desprovido de linguagem própria. “O escandalizado não fala a linguagem que lhe é própria, fala a partir do que é próprio do paradoxo, tal como aquele que faz uma caricatura não descobre nada por si, antes faz apenas a cópia distorcida de um outro”, ocorre antes o contrário, pois “o escândalo não se entende a si próprio, antes é entendido pelo paradoxo. Assim, enquanto o escândalo, seja qual for a sua forma de se exprimir, soa de qualquer outro lado, porventura do canto oposto, continua a ser de facto o paradoxo que nele ecoa, e isto é sem dúvida uma ilusão acústica”²⁹⁹.

Tamanho é o escândalo do entendimento, que apenas faz acusações que mostram que ele nada descobre e nada compreende, “antes se limita a papaguear o que sai da boca do paradoxo, por estranho que possa aparecer”. Assim, quando ele chama o paradoxo de absurdo, não compreende que é isso mesmo que o paradoxo afirma de si, por exemplo, ao dizer que “as comédias e os romances e as mentiras têm de ser plausíveis; mas como haveria eu de ser plausível?”³⁰⁰. O mal-entendido entre paradoxo e entendimento, portanto, encontra sua causa no fato de que o entendimento meramente papagueia o paradoxo, pensando que está falando algo próprio, ao mesmo tempo em que não compreende o seu próprio papaguear. Este mal-entendido é a ilusão acústica referida nas passagens citadas. Segundo Rasmussen, ao usar o termo “acústico”, Climacus joga com dois sentidos da palavra ouvir, primeiro como mero ouvir, no sentido de registrar os sons, e no segundo sentido como entendendo o que foi dito³⁰¹. A este jogo com os sentidos da palavra acústico, junta-se ainda um outro feito com a palavra absurdo. Rasmussen observa que tanto em dinamarquês quanto em inglês, e poderíamos dizer que também em português, a palavra absurdo designa algo irracional, incongruente ou tolo, mas observa que em latim a palavra absurdo se relaciona com à audição. Assim, o estudioso observa que *absurdus* é composto de *ab*, que significa de, e de *surdus*, que significa surdo, desatento ou silencioso³⁰². Kierkegaard, argumenta Rasmussen, instrutor de latim que foi, não desconheceria a etimologia da palavra, mais ainda, ao usar expressões como “ilusão acústica”, que brincam com o papaguear do entendimento e sua falta de compreensão em

²⁹⁹ Migalhas Filosóficas, trad. cit. p. 103.

³⁰⁰ Migalhas Filosóficas, trad. cit. p. 105.

³⁰¹ Cf. *Between irony and witness*, op. cit., p. 92.

³⁰² Cf. *Between irony and witness*, op. cit., p. 93.

relação ao que o paradoxo lhe diz, Climacus teria orquestrado o Apêndice de modo a fazer um trocadilho com o absurdo e com a surdez desatenta do entendimento para com o paradoxo. Isso indicaria como interpretar a seguinte nota de Climacus: “Deste modo, é correcto o princípio socrático segundo o qual todo o pecado é ignorância; o pecado não se entende a si próprio na verdade; daí não decorre porém que não possa querer-se a si próprio na não-verdade”³⁰³. Se na inverdade o sujeito encontra-se no pecado, o pecado também deixa o sujeito surdo para a verdade, e o mal-entendido entre entendimento e paradoxo teria por fundamento o fato de que o entendimento é marcado pelo pecado, que o deixa surdo para a voz do paradoxo.

Desse modo, a questão da diferença entre Deus e o homem é uma questão entendida como uma relação entre falar e ouvir, que encontra sua problematização e solução na linguagem. Por isso, a teologia racional é, segundo Climacus, um mal-entendido em si mesmo, pois não soube ouvir o paradoxo dizer que é incompreensível e, se o ouviu, não o compreendeu. Igualmente, o escândalo que vêm à existência por meio do paradoxo, ao qual o entendimento se aferra, é descrito como um amor infeliz, e o paradoxo, como vimos, é identificado com a paixão, sem a qual um pensador é um ser medíocre. Assim, o experimento de Climacus desenvolve-se num ensaio que tenta mostrar que a relação com Deus é um envolvimento pessoal, e que nessa relação o entendimento apenas encontra os seus limites racionais para dar lugar a uma aproximação amorosa baseada na fé, o que não exclui o entendimento, antes lhe mostra o seu limite, e mesmo quando a decisão pela fé foi tomada, como será notado a seguir, o entendimento não é excluído, pois o esforço reflexivo da interpretação é constante.

Não à toa, a diferença entre Deus e o homem encontra sua analogia, ainda que não totalmente adequada, na representação de um amor que carrega em si o mal-entendido. Do mesmo modo, o entendimento, diante do desconhecido que representa o paradoxo, dirige-se a ele imbuído de paixão, ainda que não venha por fim a entendê-lo, análogo ao paradoxo do amor. Diz Climacus:

Porque agora desperta a paixão paradoxal do entendimento, que quer a colisão e que, sem se entender rigorosamente a si mesma, quer a sua própria ruína. O mesmo se passa com o paradoxo do amor. O homem vive serenamente em si mesmo, e eis que o paradoxo do amor de si desperta como amor para com outrem, para com alguém que lhe falta³⁰⁴.

³⁰³ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 103.

³⁰⁴ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 87.

A imagem da representação do aprendiz com o deus é feita por meio do amor, e não do entendimento. E isso por dois motivos: primeiro porque, como visto, a razão é impotente frente ao instante identificado na figura do paradoxo; segundo, porque cabe ao aprendiz notar que o que deve movê-lo é o mesmo que move a Deus, o amor.

O entendimento, portanto, deve perceber as contradições que envolvem uma empreitada para provar a existência de Deus. Segundo Climacus, Deus é transcendente, oferecer provas de sua existência, assim, é tarefa de antemão fadada ao fracasso. Diz ele:

No caso em que designadamente o deus não exista, é decerto uma impossibilidade prová-lo, mas, se ele existir, é decerto uma loucura querer prová-lo; uma vez que, no preciso instante em que a prova começa, já pressupõe que não é duvidável [...], mas sim algo de já comprovado, uma vez que de outro modo não começaria, pois que com facilidade me seria dado entender que o empreendimento seria todo ele uma impossibilidade se o deus não existisse.³⁰⁵

Caso se queira, então, provar que o desconhecido que existe é Deus, não se prova a sua existência, antes se desenvolve o seu conceito. Seria confundir ser factual e ser ideal. Quando se trata do ser factual, pensar em mais ou menos ser é coisa sem sentido, pois “uma mosca, quando é, tem tanto ser como o deus”. O ser factual participa na mesma proporção que qualquer outro objeto do ser, nele não há diferentes determinações da essência. Quando se trata do ser ideal, por outro lado, as coisas se passam de modo diferente, uma vez que, enquanto ser ideal, ele não participa da existência factual, histórica, e sim da essência. “A mais elevada idealidade é a do necessário, e por isso ele é”³⁰⁶. O ser ideal, necessário, contudo, não participa das determinações do ser factual, isto é, não toma parte na dialética da história. Uma vez que essa distinção é feita, pode-se compreender que o problema do cristianismo é entender como o ser ideal, a idealidade que é Deus, relaciona-se com o ser factual na história³⁰⁷.

³⁰⁵ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 89.

³⁰⁶ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 92

³⁰⁷ Sobre esse ponto, é interessante a análise de Tomy Kim. Segundo Kim, Kierkegaard procura ressaltar que o cristianismo mostra que a identidade do ser eterno é algo situado para além do entendimento histórico. E sendo a essência de Deus eterna, sua existência deveria ser expressa em termos igualmente eternos, o que seria alcançado pela fé. Sua existência não é provada nem por meio empíricos, nem por esforços humanos, antes “a prova de sua existência deve ser demonstrada no terreno não especulativo do transcendente ou da crença religiosa”. Isso não quer dizer, segundo Kim, e esse é o objetivo do seu estudo, que Climacus opõe fé e razão. A razão daria um conhecimento geral e não absolutamente seguro de Deus, pois provas concretas são fornecidas apenas a objetos perceptíveis na natureza, objetos metafísicos, ao contrário, não seriam passíveis de tais provas, a eles cabe uma forma mais nobre de prova, fornecida somente por meio da fé. Assim, apenas a fé leva ao conhecimento seguro de Deus, já que a relação entre o homem e Deus deve ser subjetiva, envolvendo todo o ser do indivíduo, não à toa, Climacus trata a questão em termos de uma relação amorosa. O problema do racionalismo seria o de objetificar a eternidade, seu método, então, é perguntar o que “um objeto é em como é percebido visivelmente por um sujeito que o observa”. Climacus perguntaria

Deve-se então pensar a relação entre o deus e o aprendiz na finitude do tempo, relação que se firma no salto livre da fé, que, reconhecendo o absolutamente diferente na figura do paradoxo, afirma que a veracidade do deus-homem é compreensível somente por meio de um salto de fé. Desse modo, a fé é um dispositivo hermenêutico, pois ela é um ato livre, uma decisão do sujeito que surge após a interpretação do paradoxo; porém, ela é afirmada, o seu salto é feito, quando, frente ao paradoxo, percebe que só pode aceitar a sua absurdidade e, assim, aceitá-lo ou não. A aceitação ou não do paradoxo, isto é, se do encontro com ele ter-se-á o amor infeliz do escândalo ou o choque feliz que o aceita, é resultado do esforço de entender que ele não pode ser entendido, o que exige amor. Como aquilo que a fé aceita resulta de um interesse íntimo pelo objeto, ligado a existência mais íntima do sujeito, dela decorre a mudança requerida pelo instante, manifestando-se em todo o seu teor existencial.

Não por outro motivo, os primeiros discípulos contemporâneos ao deus-homem, por exemplo, não são privilegiados em relação aos discípulos de segunda mão, distanciados dele por um longo período histórico. “Aqui queremos de imediato atentar em que se veja distintamente que também para o discípulo contemporâneo a questão diz respeito a um ponto de partida histórico”³⁰⁸. O discípulo contemporâneo deve, tanto quanto o discípulo de segunda mão, pôr-se de acordo com o evento histórico diante do qual se encontra, é-lhe exigido entender que aquele que come e bebe, passa fome e sede, é o deus, a eternidade feita carne no meio da história; ele deve, igualmente, por meio da fé desfazer o mal-entendido e compreender que aquele é de fato o deus. Que deve desfazer o mal-entendido é decorrência de que o saber de um determinado conhecimento histórico não implica que quem o conhece - o deus - é por isso um discípulo.

Contemporâneo ou não, o mesmo esforço hermenêutico é requerido de cada indivíduo caso queira tornar-se discípulo do mestre. O deus-homem podia ser visto pelos seus contemporâneos, louvado por aqueles que diziam serem seus discípulos, mas mesmo isso não atende à condição para ser de fato um discípulo, e isso porque nenhum indivíduo

antes como um objeto é o que é, pergunta que surgiria e se manifestaria por meio da curiosidade interior do sujeito. Ao se interessar porque um objeto é como é, afirma Kim, Climacus se interessaria pelo *a priori* do objeto, o que possibilitaria que o pensamento se questionasse acerca de objetos metafísicos. A fé, assim, ao chegar a Deus subjetivamente, compreendendo por um salto a historicização do eterno e vice-versa, mostraria o movimento da relação subjetiva, ou tornar-se subjetivo, seria alcançado apenas pelo abandono do mundo objetivo e a obtenção do mundo espiritual. Climacus não negaria por isso a importância da razão, ele não nega as ciências. Seu ponto é ressaltar que elas se voltam para o mundo para perguntar pela constituição objetiva do objeto, que não podem chegar, portanto, à sua essência. Cf. *Reasonableness of faith*, p. 26-43.

³⁰⁸ Migalhas Filosóficas, trad. cit., p. 113.

pode ter uma representação exata do deus. O paradoxo já assegurou que ele não é compreensível, pois ele é o absurdo, dele, portanto, não se pode ter nenhuma representação, por isso o deus se fez homem na condição de servo; contudo, ainda que seja homem, é também deus, isto é, sua aparência não revela integralmente a sua essência: o deus-homem é em si irônico. Vê-lo, seguir os seus passos, professar-lhe amor, não mostra que ele foi entendido, pelo contrário, pode mostrar que se passou longe de entendê-lo, “porque se crê nos seus olhos, estará precisamente enganado; pois que o deus não se deixa decerto conhecer de maneira imediata”³⁰⁹. Não seria despropositado interpretar que a ironia do deus-homem é transmitida à linguagem. Sendo em sua essência irônico, o meio de comunicação para comunicá-lo deveria ser ele próprio também irônico; assim como a fé é o meio adequado para afirmar o desconhecido, pois onde o entendimento encontra o seu limite e a voz que lhe fala origina o mal-entendido, somente a fé pode superar a ironia da comunicação, agindo. Nesse sentido, além de o deus tomar a figura de servo, assemelhando-se ao homem, ele adotou igualmente a ironia que percorre e é inevitável em toda relação humana. Ao sair da pura idealidade e tornar-se deus-homem, personificou a ironia, indicando que a solução encontrada pelo deus para não enganar o objeto do seu amor, é comunicar a sua existência ironicamente. A ironia, assim, é o único meio de comunicação da idealidade e da realidade, do eterno e do temporal, do deus e do homem, convertendo-se no único meio de comunicação possível, sobretudo quando o que se almeja é, para além do saber teórico, a formação do sujeito.

Diante da ironia do próprio deus, e da impossibilidade de conhecê-lo imediatamente, pergunta-se: como, então, tornar-se discípulo? A esta pergunta, o próprio Climacus responde: “Quando o entendimento é despedido e ele recebe a condição”. Continua: “E quando a recebe ele? No instante. Essa condição condiciona o quê? Que ele entenda o eterno”³¹⁰. A relação do sujeito com a eternidade e com o outro se baseia no entendimento ou no não entendimento. Desse modo, o entendimento leva ao conhecimento do outro na mesma medida em que leva ao conhecimento de si, pois busca eliminar a desigualdade com o outro porque compreendi a mim mesmo na diferença com o outro; igualmente, o mal-entendido com o paradoxo é desfeito quando compreendo que ele é o paradoxo que não é passível de compreensão, mas este entendimento da questão implica que o sujeito, diante do paradoxo, entendeu que se encontra no pecado por meio

³⁰⁹ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 117.

³¹⁰ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 118.

de uma ação livre sua, e que a condição para entender o seu estado é dada pelo paradoxo. Assim, o entendimento mostra-se reflexivo para interpretar o mal-entendido, e ao mesmo tempo exige a subjetividade do sujeito no sentido de levá-lo a conhecer a si próprio³¹¹.

As diferentes expressões que uma relação pode ter, parecem, segundo Climacus, estarem sujeitas ao mal-entendido, e relacionar-se com um outro além de mim, por outro lado, é tentar pôr-se de acordo com o outro, entendendo-o. Ou, melhor dizendo: a base para compreender o desconhecido, o deus, é entender a condição humana. “Entre homem e homem esta atitude é o que há de mais elevado; o discípulo é a ocasião para o mestre se entender a si mesmo, e o mestre é a ocasião para o discípulo entender a si mesmo”³¹², diz Climacus sobre o modelo socrático. O modelo socrático é novamente mencionado no final do quarto capítulo, ao tratar da questão vista acima acerca do discípulo contemporâneo e de segunda mão, diz Climacus:

Mas, assim sendo, será que a fé é tão paradoxal como o paradoxo? Inteiramente correcto; de outro modo como haveria ela de ter o seu objeto no paradoxo e ser feliz em relação com ele? A fé, ela mesma, é um milagre, e tudo o que se aplica ao paradoxo aplica-se igualmente à fé. Mas dentro deste milagre tudo se passa uma vez mais em termos socráticos, contudo de tal maneira que o milagre nunca é anulado, milagre esse que consiste no facto de a condição eterna ser dada no tempo. Tudo se passa em termos socráticos; porque a relação entre um contemporâneo e outro contemporâneo, supondo que ambos são crentes, é inteiramente socrática; um nada deve ao outro, antes ambos devem tudo ao deus³¹³.

Se Sócrates é a condição para que o discípulo conheça a si próprio e vice-versa, a condição para que o rei entenda a si é a sua amada, assim, o conhecimento de si é realizado por meio do conhecimento do outro, apenas por meio do outro, por meio do modelo socrático, o sujeito conhece a si próprio. Igualdade e desigualdade são possíveis pelo relacionamento, “a diferenciação acerca da qual se reflecte é de uma ordem tal que a igualdade do diferente entre si permanece face a um outro; porque a diferenciação que só é diferente de si mesma permanece de facto no seio da igualdade consigo própria”³¹⁴.

O entendimento humano revela a condição humana na medida em que não podemos nos desvencilhar dele; ao refletir e desenvolver nossa subjetividade, o fazemos por meio do entendimento que mostra a condição humana, e esta, por sua vez, é o limite

³¹¹ Cf. Grøn, Arne. *Transcendence of Thought. The Project of Philosophical Fragments*, p. 88-89. In: *Kierkegaard's Studies Yearbook 2004*, Edited by Niels Jørgen Capellørn, Hermann Deuser, Jon Stewart and Christian Fink Tolstrup. Berlin: De Gruyter, 2004, p. 79-99. A seguir, citado como *Transcendence of Thought*.

³¹² *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 64.

³¹³ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 120.

³¹⁴ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 154.

do entendimento³¹⁵. Ao tentar compreender o absolutamente diferente, então, nos deparamos diante do seguinte do problema, como resume Grøn: “Entender o deus como o absolutamente diferente implica entender a nós mesmos como absolutamente diferente do deus, e como poderíamos vir a nos entender como absolutamente diferentes quando apenas entendemos por nós mesmos?”³¹⁶. Segundo Grøn, o deus só pode ser entendido como o absolutamente diferente se compreendermos que não conhecemos a nós próprios; se compreendermos que estamos na “não verdade”, conscientes do estado de pecado, compreendemos não o absolutamente diferente, o desconhecido³¹⁷, mas a nós mesmos como diferentes do deus. Assim, saber ouvir o paradoxo é o caminho para receber a condição e tomar consciência do pecado.

Amor e Morte

Assim, o experimento de Climacus parece indicar ao cristão, ao leitor, que ele deve ouvir o que o paradoxo lhe diz. Deve ouvir o que lhe é dito com extrema atenção, visto que aquilo que é comunicado diz respeito ao amor e à morte.

Se n’O *Conceito de Ironia* o conceito de amor e de morte haviam sido esvaziados de toda e qualquer substancialidade, e se em *A Repetição* o amor e a morte eram ligados, mas de modo que nunca alcançavam a sua perfeita concretização, Climacus busca devolver a tais conceitos o seu conteúdo. Diferente da tese de 1841, onde o amor e a morte foram enlanguescidos por Sócrates, nas *Migalhas* pretende-se devolver-lhes o conteúdo. Sócrates ainda deve ser superado, mas é por meio do seu modelo que o sujeito conhece a si próprio no outro e desenvolve amor por ele. Num mesmo movimento, Climacus deixa claro que a reflexão que busca ressignificar o amor e a morte é reflexão para a morte, pois a restituição do conteúdo de tais conceitos é entendida por ele como um nascer de novo, como a passagem do não ser ao ser, como a morte de um certo tipo de existência para uma vida amorosa com o deus. Este amor surge a partir da relação com o outro, a partir do interesse que o outro desperta em mim. Face à desigualdade em relação a um possível interlocutor, Climacus aponta que o amor deve buscar desfazer o mal-entendido, tornando ambos iguais, diferente do amor exposto por Constantius, que, ainda que se sinta seduzido pelo jovem, desenvolvendo uma relação erótica-musical, realiza o seu experimento de

³¹⁵ Cf. *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 96-97.

³¹⁶ “To understand the god as the absolutely different implies to understand ourselves as ‘absolutely different from god’, and how could we come to know our ourselves as absolutely different when e only understand by ourselves”. *Transcendence of Thought*, op. cit., p. 94.

³¹⁷ Cf. *Transcendence of Thought*, op. cit., p. 94.

forma que o jovem rapaz seja uma criação sua, um ator dirigido por ele em seu próprio teatro. No teatro de Climacus, porém, o amor surge pela relação e busca dissolver o mal-entendido, não busca criar alguém conforme a sua vontade, mas dialogar de modo que surja uma cooperação³¹⁸.

Seriedade e brincadeira

Por isso, o conteúdo das *Migalhas* não é unicamente filosófico. Climacus entende a linguagem como irônica, sabe que nenhuma comunicação é direta, pois não se trata de usar exclusivamente o entendimento para apreender o seu projeto, mas da subjetividade como um todo³¹⁹. Considerando então que a reflexão proposta é para a vida e para a morte, ele a junta, com toda a seriedade que ela contém, à brincadeira que o desenvolvimento de um experimento teórico próprio permite. Diz ele no prefácio: “A minha vida, posso pô-la em jogo, com a minha vida posso brincar com toda a seriedade”; no começo do Interlúdio, volta a tocar no tema da seriedade e da brincadeira, diz ele: “Qual a extensão que há-de ter este tempo intermédio, é coisa que tu mesmo podes determinar, mas, se te parecer bem, admitiremos meio a sério, meio por gracejo, que transcorreram precisamente mil oitocentos e quarenta e três anos”³²⁰. É digno de nota que o Interlúdio entre o quarto e o quinto capítulo é assemelhado ao intervalo de tempo que ocorre entre dois atos de uma peça: “De igual modo acontece também numa comédia que entre dois actos haja um lapso de vários anos”³²¹. Assim como Constantius, o experimento de Climacus também é pensado como uma peça, mas, diferente do conspirador esteta, ele sabe a seriedade que o

³¹⁸ Desse modo, o percurso que procuramos tratar, além de tentar mostrar a relação da linguagem com a existência, foi de tentar mostrar que o amor, conceito tão importante na filosofia de Kierkegaard, encontra sua expressão, ou não, conforme pode ser expressa através da linguagem. A escolha das obras analisadas, assim, encontra seu motivo em que nelas, segundo nosso julgamento, pode-se ver de maneira mais imediata como amor, linguagem e existência estão interligados.

³¹⁹ Anders Klostergaard Petersen, por exemplo, sugere que toda a argumentação das *Migalhas* almeja ser filosófica, o que consequentemente afeta sua consideração a respeito do interlocutor de Climacus e da ironia que ele contém. Segundo Petersen, o interlocutor imaginário de Climacus representaria o homem moderno com suas críticas ao cristianismo, dando certa credibilidade às objeções feitas pela crítica moderna. O interlocutor seria então a única maneira que Kierkegaard conheceria para escrever sobre um texto religioso no meio do século XIX, apresentando o cristianismo em suas peculiaridades e contradições, ao mesmo tempo em que reconheceria as críticas que lhe são feitas. Essa análise, contudo, desconsidera o desenvolvimento da relação entre Climacus e o seu crítico e de que maneira o modelo socrático é incorporado no seio do modelo alternativo de Climacus. Desse modo, não contempla a importância da dimensão estética que a linguagem desempenha na obra, o que implicaria em uma redução de seu conteúdo e do esforço hermenêutico exigido por Climacus. Cf. Petersen, Anders Klostergaard. *Philosophical Fragments in a New Testament Perspective*. In. *Kierkegaard's Studies Yearbook 2004*, Edited by Niels Jørgen Capellørn, Hermann Deuser, Jon Stewart and Christian Fink Tolstrup. Berlim: De Gruyter, 2004, p. 39-62.

³²⁰ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 128.

³²¹ *Migalhas Filosóficas*, trad. cit., p. 127.

seu projeto envolve, por isso, na sua seriedade, brinca apenas consigo mesmo. Conceitos como os de seriedade e brincadeira já estavam presentes em *A Repetição*. Ali, as viagens frustradas de Constantius já indicavam que a repetição não deveria ser buscada em objetos ou experiências finitas, restringidas à temporalidade, e se essa parte do seu experimento era a brincadeira do seu projeto, para indicar que o lado sério deveria ser pensado junto à transcendência, temos indicado que a seriedade a ser comunicada pela linguagem é indissociável da brincadeira que a acompanha. Em Climacus, a seriedade e a brincadeira ligam-se mais diretamente à reflexão acerca da doutrina cristã, e ainda que em *A Repetição* o leitor também seja convidado a participar do experimento ali proposto, nas *Migalhas*, por outro lado, o experimento somente pode ser feito consigo mesmo, dada a consciência de Climacus de que a reflexão proposta é para a vida e para a morte. A seriedade e o gracejo, assim, são exemplificados por meio do diálogo interior do indivíduo.

Climacus aproveita a ironia da linguagem e brinca consigo mesmo ao longo do desenvolvimento de seu experimento, dançando sozinho para ver se em meio à sua dança chega a algum lugar. A seriedade do poema, por sua vez, consiste em que este jogo livre, esta brincadeira para a morte, trata de interpretar o deus e de formar-se a si próprio. Desse modo, seriedade e brincadeira seriam indissociáveis porque, diante do paradoxo e da dificuldade em ouvir e interpretar, o sujeito só pode interpretá-lo ao mesmo tempo em que brinca com a sua própria vida, realizando o experimento por si mesmo. Assim, o único modo de ser sério em relação à divindade, é brincando. A brincadeira de Climacus, portanto, consiste em interpretar o conteúdo da Ideia e encenar a si próprio conforme a sua interpretação, buscando formar-se em um experimento que sempre se refere a Deus. Seriedade e brincadeira, assim, ligam-se à subjetividade, despertando-a e desenvolvendo-a, formando o indivíduo enquanto o deixa fluente na linguagem divina.

Considerações finais

Como já foi notado, a obra de Kierkegaard é extremamente rica e complexa, possibilitando diferentes interpretações. Contudo, o que se tentou mostrar é que uma interpretação mais próxima ao texto não pode deixar de considerar a linguagem tal qual pensada e usada por Kierkegaard, que ela é parte indissociável do conteúdo a ser comunicado e que é por meio dela que realidade e idealidade se encontram. Assim, enfatizo mais uma vez que a linguagem em Kierkegaard é o meio de formação do sujeito, e isso porque a linguagem expressa sempre conteúdos divinos. Ora, para Kierkegaard e os pseudônimos toda relação é já uma relação com o eterno. Seja em Constantius, no jovem rapaz ou em Climacus, residindo a diferença no grau da relação; mas qualquer relação possível na esfera humana, consigo próprio ou com outro exterior a mim, refere-se à eternidade, pois o eu fragmentado, marcado pelo pecado, ou que repetiu a si próprio, tornando-se livre, desespera-se ou torna-se dependente no eterno. Tentamos apenas sublinhar que um relacionamento com o eterno, ainda que exija reflexão e, assim, ocorra na consciência, passa porém pela linguagem, uma vez que o amor do eterno deve ser não apenas por ele comunicado, mas também compreendido pelo aprendiz.

Desde *O Conceito de Ironia*, o cristão é descrito como aquele que é formado poeticamente por Deus, tornando-se uma palavra plena de significado. As coisas não poderiam ser de outra maneira, pois se há inúmeros discursos a respeito de Deus, e de conceitos como os de pecado, amor, morte, discípulo, dentre outros, Kierkegaard e os pseudônimos chamam à atenção que esta profusão de discursos escolheu a forma professoral e sistêmica como meio de comunicação, esquecendo, ou ignorando, que os conceitos cristãos não ganham seu sentido por meio de silogismos, e sim por meio da relação subjetiva. Aqui, novamente, é por meio da linguagem que a comunicação de tais conceitos é feita, e é por meio dela que tais conceitos devem ser purificados da forma exclusivamente objetiva a qual lhes sobreveio. Assim sendo, qual ferramenta seria melhor do que a ironia? Se a ironia socrática é o começo da existência, a ironia usada por Kierkegaard e os pseudônimos leva igualmente ao começo da vida cristã. A comunicação dos conceitos cristãos, feita por meio da seriedade e do gracejo, é irônica em si, não apresenta nada imediatamente, antes exige o esforço hermenêutico, a constante interpretação. A formação do indivíduo em direção ao tornar-se cristão, assim, seria um saber ouvir o que é comunicado, o que envolveria o esforço de interpretação do conteúdo e a subsequente dissolução do mal-entendido.

Bibliografia

Benjamin, Walter. *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*. Tradução, introdução e notas de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Editora Iluminuras, 3. ed., 5. Reimpressão, 2018.

Boven, Martijn. A theater of ideas: Performance and performativity in Kierkegaard's Repetition, p. 115-129. In. *Kierkegaard, Literature and the Arts*. Edited by Eric Ziolkowski. Illinois: Northwestern University Press, 2018.

De Man, Paul. *Aesthetic Ideology*. Edited with an Introduction by Andrzej Warminski. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

Dunn, James D.G. *A teologia do apóstolo Paulo*. Tradução Edwino Royer. São Paulo: Paulus, 2008.

Eriksen, Niels Nymann. *Kierkegaard's Category of Repetition*. Edited by Niels Jorgen Cappelørn and Hermann Deuser. Berlin: Walter de Gruyter, 2000.

_____. *Kierkegaard's Category of Repetition: A Reconstruction*. Berlin:Walter de Gruyter, 2000, p. 19-34.

Ferguson, Harvie. *Melancholy and the Critique of Modernity*. New York: Routledge, 2005.

Furtak, Rick Anthony Symposium: Kierkegaard and Platonic Eros. In. *Kierkegaard and The Greek World. Tome I: Socrates and Plato*.

Glöckner, Dorothea. *Kierkegaard Begriff der Wiederholung: Eine Studie zu seinem Freiheitsverständnis*. Berlin: Walter de Gruyter, 1998.

_____, Das Versprechen Überlegungen zu Kierkegaards theologischer Grundlegung der Sprache ausgehend von dessen Wiederholungsschrift. *Kierkegaard Studies Yearbook* (2002). 2002: 36-51

Gräb-Schmidt, Elisabeth. Ironie als Existenzbestimmung der Unendlichkeit. Zur Differenz des Ironiebegriffs bei Sokrates und Kierkegaard. In. *Kierkegaard Studies. Yearbook 2009*. Edited on behalf of the Søren Kierkegaard Research Centre by Niels Jørgen Cappelørn, Hermann Deuser and K. Brian Söderquist. Berlin. Walter de Gruyter.

Grøn, Arne. "Repetition" and the concept of repetition. In. *Topicos*, Universidad Panamericana, México, número monográfico, p. 143-159.

_____. Transcendence of Thought. The Project of Philosophical Fragments. In. *Kierkegaard's Studies Yearbook 2004*, Edited by Niels Jørgen Capellørn, Hermann Deuser, Jon Stewart and Christian Fink Tolstrup. Berlin: De Gruyter, 2004, p. 79-99.

Grondin, Jean. *Introduction to philosophical hermeneutics*. Foreword by Hans-Georg Gadamer. Translated by Joel Weinsheimer, New Haven: Yale University Press, 1994.

Habbarð, Christine. Kierkegaard's Concept of Irony and the Philosophical Issue of the Beginning. In. *Kierkegaard Studies Yearbook 2009*, Edited by Niels Jørgen Cappelørn, Hermann Deuser and K. Brian Söderquist. Berlin: De Gruyter.

Hamann, Johann Georg. *Aesthetica in nuce*. In. *Writings on Philosophy and Language*. Translated and Edited by Kenneth Haynes. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 60-95.

_____. *Memoráveis Socráticas*. Tradução, notas, cronologia e posfácio de José Miranda Justo. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2017.

Hegel, G. W. F. *Filosofia do Direito*. Trad. Paulo Meneses et.al. São Paulo: Editora Loyola, 2010.

Hoffmann, E. T. A. *O Melófico e a Quinta Sinfonia de Beethoven*. Hoffmann. Tradução de Márcio Suzuki e Mário Videira.

Holmgaard, Jan. Maybe Even Less Than Nothing. A Few Critical Notes on Kierkegaard Reading Schlegel. In. *Kierkegaard Studies. Yearbook 2009*. Edited on behalf of the Søren Kierkegaard Research Centre by Niels Jørgen Cappelørn, Hermann Deuser and K. Brian Söderquist. Berlin. Walter de Gruyter.

Jørgensen, Sven-Aage. *Johann Georg Hamann*. Stuttgart: J.B.Metzler Verlagsbuchhandlung, 1976.

Kahn, Ludwig W. *Social ideals in german literature*. New York: Columbia University Press, 1938.

Llavadod, Laura. Repetition and Recollection in On the *Concept of Irony*. In. *Kierkegaard Studies Yearbook 2009*, edited by Niels Jørgen Cappelørn and Hermann Deuser.

Kierkegaard, Søren A. *A Repetição*. Tradução José Miranda Justo. Lisboa: Relógio D'Água, 2009.

_____. *É preciso duvidar de tudo*. Tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls e Sílvia Saviano Sampaio. Prefácio e Notas de Jacques Lafarge. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Fear and Trembling/Repetition*. Edited and Translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong, with Introduction and Notes. Princeton: Princeton University Press, 1983.

_____. *In Vino Veritas*. Tradução, notas e posfácio de José Miranda Justo. Lisboa: Antígona, 2005.

_____. *Migalhas Filosóficas*. Tradução, introdução e notas de José Miranda Justo. Lisboa: Relógio D'Água, 2012.

_____. *O Conceito de Ironia*. Constantemente referido a Sócrates. Tradução Álvaro Luiz Montenegro Valls. São Paulo: Editora Vozes, 2010.

_____. *Ou-Ou. Um Fragmento de vida (Primeira Parte)*. Tradução, introdução e notas de Elisabete M. de Sousa. Lisboa: Relógio D'Água, 2013.

_____. *Pós-Escrito Às Migalhas Filosóficas*. Tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls. São Paulo: Editora Vozes.

_____. *Prefácios*. Tradução do dinamarquês de Susana Janic, Revisão científica de José Miranda Justo e Introdução e notas de Elisabete M. de Sousa. Lisboa: Editora Relógio D'Água, 2018.

_____. *Temor e Tremor*. Tradução, Introdução e Notas de Elisabete M. de Sousa. Lisboa: Relógio D'Água, 2009.

_____. *The Point of View*. Edited and translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong with *Introduction and Notes*. New Jersey: Princeton University Press, 2009.

_____. *Two Ages: The Age of Revolution and The Present Age. A Literary Review*. Edited and Translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong, with *Introduction and Notes*. New Jersey: Princeton University Press, 2009.

Kim, Tony. *Reasonableness of faith: A study of Kierkegaard's Philosophical Fragments*. New York: Peter Lang Publishing, 2012.

Martensen, Hans Lassen. Rationalism, Supernaturalism and the principium exclusi medii. Translated and introduced by Jon Stewart. In. *Kierkegaard's Studies Yearbook 2004*, Edited by Niels Jørgen Capellørn, Hermann Deuser, Jon Stewart and Christian Fink Tolstrup. Berlin: De Gruyter, 2004, p. 583-598.

Mynster, Jacob Peter. Rationalism, Supernaturalism. Translated and introduced by Jon Stewart, p. 575. In. *Kierkegaard's Studies Yearbook 2004*, Edited by Niels Jørgen Capellørn, Hermann Deuser, Jon Stewart and Christian Fink Tolstrup. Berlin: De Gruyter, 2004, p. 565-582.

Newmark, Kevin. *Irony on Occasion*. New York. Fordham University Press, 2012.

O'Flaherty, James C. *Johann Georg Hamann*. Boston: Twayne Publishers, 1979.

_____. *Kierkegaard's Upbuilding Discourses*. London: Routledge, 2003.

Pattison, George. *Kierkegaard, Religion and The Nineteenth-Century Crisis of Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Petersen, Anders Klostergaard. Philosophical Fragments in a New Testament Perspective. In. *Kierkegaard's Studies Yearbook 2004*, Edited by Niels Jørgen Capellørn, Hermann Deuser, Jon Stewart and Christian Fink Tolstrup. Berlin: De Gruyter, 2004, p. 39-62.

Pikulik, Lothar. *Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung*. München: C.H. Beck, 2000.

Platão. *Apologia*. Tradução de André Malta. São Paulo: LP&M Pocket, 2016.

_____. *Os Pensadores*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução e Notas de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

Poole, Roger. *Kierkegaard. The Indirect Communication*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1993.

_____. The unknown Kierkegaard: Twentieth-century receptions, p. 48-75. In. *The Cambridge Companion to Kierkegaard*. Edited by Alastair Hannay and Gordon D. Marino. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Rajan, Tilottama. *The Supplement of Reading: Figures of Understanding in Romantic Theory and Practice*. New York: Cornell University Press, 1990.

Rasmussen, Joel D.S. *Between irony and witness. Kierkegaard's poetics of Faith, hope and love*. New York: T&T Clark International, 2005.

Rossatti, Gabriel Guedes. Constantius Constantius: The activity of a travelling esthetician and how he still happened to pay for dinner, p. 51-66. In. *Kierkegaard Pseudonyms*. Edited by Katalin Jun and Jon Stewart. New York: Routledge, 2016.

Schlegel, Friedrich. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. Tradução, prefácio e notas Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras.

_____. *O dialeto dos fragmentos*. Tradução, apresentação e notas de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

_____. *Fragmentos sobre poesia e literatura (1797-1803): Conversa sobre poesia*. Tradução e notas de Constantino Luz de Medeiros e Márcio Suzuki. São Paulo: Editora Unesp.

_____. *Friedrich Schlegel's Lucinde and the Fragments*, translated with an introduction by Peter Firchow. Minnesota: Lund Press, 1971.

_____. *Lucinde*. Digitale Bibliothek.

_____. *Sobre o estudo da poesia grega*. Tradução, apresentação e notas de Constantino Luz de Medeiros. São Paulo: Iluminuras, 2018.

_____. Über die Unverständlichkeit. In. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, Band 2, München, Paderborn, Wien, Zürich 1967, S. 363-373. Erstdruck in: Athenäum (Berlin), 3. Bd, 2. Stück, 1800. Link para acesso: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Schlegel,+Friedrich/%C3%84sthetische+und+politische+Schriften/%C3%9Cber+die+Unverst%C3%A4ndlichkeit>.

Söderquist, Brian K. Friedrich Schlegel: On Ironic Communication, Subjectivity and Selfhood, p. 199. In. *Kierkegaard and His Contemporaries. Tome III: Literature and Aesthetics*. Edited by Jon Stewart, Published 2016 by Routledge.

Souza, Elisabete M. *Formas de Arte: A Prática Crítica de Berlioz, Kierkegaard, Liszt e Schumann*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2008.

Suzuki, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

Steffensen, Steffen: Kierkegaard und Hamann. In. *Orbis Litterarum*, vol. 22, Junho, 2007, p. 399 – 417.

Stewart, Jon. Hegel's Presence in The Concept of Irony. In. *Kierkegaard Studies Yearbook*, 1999, Retrieved 19 Dec. 2018. Berlim: Walter De Gruyter, p. 245-277.

_____. *Kierkegaard's relations to Hegel reconsidered*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Stock, Timothy. Love's Hidden Laugh: On Jest, Earnestness, and Socratic Indirection in Kierkegaard's "Praising Love". *Kierkegaard Studies Yearbook*, 2013.1 (2013): 307-324. Ed. by Heiko Schulz, Jon Stewart and Karl Verstrynge. Berlim: Walter DeGruyter, 2013.